

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**  
**Departamento de Historia Contemporánea**



**LA POLÍTICA ADMINISTRATIVA EN EL CINE  
ESPAÑOL Y SU VERTIENTE CENSORA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR**

**Rosa Añoover Díaz**

Bajo la dirección del doctor:  
Ángel Luis Hueso Monton

**Madrid, 1992**

• **ISBN: 978-84-8466-005-7**

**© Rosa Añoover Díaz, 1991**

I

Departamento de Historia Contemporanea  
Universidad Complutense de Madrid

Título: "La Política Administrativa en el Cine  
Español y su Vertiente Censora"

Director: Doctor Angel Luis Hueso Montón.

Ponente: Doctor Angel Bahamonde Magro.

Autora: Rosa Añover Diaz.



# INDICE

Agradecimientos.....pág. 1.

INTRODUCCIÓN....." 3.

## Capítulo. I, - CENSORES Y CRITERIOS DE LA CENSURA CINEMATOGRAFICA

EN ESPAÑA, 1939-1951....." 10.

11. Los censores....." 11.

1.1. Los censores de guiones cinematográficos....." 11.

1.1. Evolución de las Comisiones y Juntas de censura de películas....." 14.

22. Los Criterios de Censura....." 19.

## Capítulo. II, - PROCESO DE CENSURA Y LEGISLACIÓN CINEMATOGRAFICA

EN ESPAÑA 1939-1951....." 82.

## II

- 1.-Los falangistas: De 1939 a 1945....."83.
- 2.-Los católicos: De 1945 a 1951....."106.

### Capítulo. III.-CENSURA POLÍTICA....."122.

- 1.- Los Intocables....."123.
- 2.- La Guerra Mundial....."195.
- 3.- Las Guerras sin derrotas....."215.
- 4.- La Falange Perfecta....."234.
- 5.- España en la imaginación del régimen de Franco..."241.
- 6.- Posición ante la monarquía....."261.
- 7.- Las prisiones inexistentes en la pantalla....."279.
- 8.- Africa....."283.
- 9.- El comunismo diabólico....."297.
- 10.-Libertad: Es más facil encontrar rosas en el mar..."330.
- 11.- La Guerra Civil Española....."352.

### Capítulo. IV.-CENSURA SOCIAL....."409.

- 1.- De espaldas a la lucha de clases....."410.
- 2.- La miseria inexistente en España en la pantalla..."465.
- 3.- La delincuencia....."514.
- 4.- La marginación....."554.
- 5.- La manía persecutoria al ambiente andaluz y a las  
fiestas populares....."561.
- 6.- El castellano inexistente por obligación....."588.

#### IV

### Capítulo.V.- CENSURA RELIGIOSA....." 616.

- 1.-Lo espiritual al poder....." 617.
- 2.-El Angel Caído desaparece de la pantalla....." 643.
- 3.-Sin peligro las creencias cristianas con la censura."655.
- 4.-La Iglesia solo para las misas....." .708.
- 5.-Imposición de la manera de pensar catódica....." 734.
- 6.-Cuidado con los miembros de las ordenes religiosas" 778.
- 7.-Los temas religiosos:sector especial en el cine..." 862.
- 8.-Nada en contra de la religión católica....." 907.

### Capítulo.VI.-CENSURA MORAL....." 1002.

- 1.-Las diversiones inmorales....." 1003.
- 2.-Vestimenta:Todo tapado, como las monjas....." 1036.
- 3.-Frialdad absoluta en las efusiones amorosaa....." 1065.
- 4.-La Ley Seca en el Amor....." 1102.
- 5.-Las Relaciones sexuales extramatrimoniales fuera  
de la pantalla....." 1141.
- 6.-La Violación y el aborto....." 1175.
- 7.-Austeridad sexual en el matrimonio....." 1183.
- 8.-No al adulterio: La fidelidad por imposición....." 1199.
- 9.-El divorcio inexistente....." 1234.
- 10.-La Prostitución....." 1253.
- 11.-El Suicidio....." 1263.

V.

12.- Los Duelos....."	1282.
APENDICE 1.-HACIA UNA RUPTURA CON LA CENSURA....."	1349.
1.- Bardem y Berlanga....."	1350.
2.- Fernando Fernán Gomez....."	1405.
CONCLUSIONES....."	1432.
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES....."	1440.
1.- Fuentes....."	1441.
2.- Bibliografía....."	1444.

## AGRADECIMIENTOS

Un día cualquiera comenzamos a realizar una Tesis Doctoral, y desde ese momento nos damos cuenta que solo resulta casi imposible llevarla a la practica, necesitamos la colaboración o ayuda que resulta indispensable para poder llevar a buen termino el trabajo de investigación. Por ello nos parece indispensable dar, mediante estas páginas, nuestro agradecimiento tanto a instituciones oficiales o privadas como a personas bien sean amigas, familiares o que acabas de conocer, sin cuya colaboración y ayuda esta tesis no se hubiera podido llevar a cabo.

Y que los Hados nos libren de los que se dedican a poner impedimentos, abusando de su puesto, que por otra parte los cargos superiores a ellos debian impedirlo, sencillamente para así fomentar la investigación en España, que a mi entender es beneficioso y no contraproducente. Además, esos impedimentos resultan ilógicos teniendo en cuenta que vivimos en Democracia y no bajo un régimen dictatorial como el de Franco.

Dejando de lado a esas personas que se han dedicado a cortar la investigación y cuyos nombres, condición y persona no nos interesan, pasamos a citar a los que realmente han colaborado en esta investigación. En cuanto a los organismos oficiales y privados son los que citamos a continuación: Archivo General de la Administración, Sección de Cultura y de Presidencia del Gobierno, desde el principio hasta el final de la investigación: Archivo Central de la

Administración del Ministerio de Cultura, a partir de que cambiaran a la directora: Filmoteca Española; Biblioteca Nacional; Ayuntamiento de Ciempozuelos; Biblioteca de la Escolania de los hermanos San Juan de Dios en Ciempozuelos.

Y a las personas siguientes: a mis padres Juan Añover y Natividad Diaz, a Manolo Marcos, Angel Bahamonde Magro, Angel Luis Hueso Monton, María Bardem Sampedro, Juan Antonio Bardem Muñoz, María Jose Asensio Jimenez, Lola Añover León, Joan Josep Fabregat, Joaquín Tejeiro, Maria Jesus Trompeta, Silvi Brugos, Alberto Carvajal, Tina y Mario Bernaldo, Pepe Murillo, Jesus Oyamburu, Ramón Rubio, Luis Larroque, Calisto Plumez, Maite Gabaldon, Josefina Martinez, Antonio Drove, Jose Luis Borau, Pedro Santos, Ferran Alberich, Malules Sedeño, Pepy Obra, Juan Sanchez, Jesus Diaz, Isabel Alguacil, Rosa García, Paco Mingo, Felix Hernandez, Javier Riollo, Vicente Alberto Serrano, Luis Enrique Otero, Jesus Martin, Elke, Andres Piqueras, Mercedes Bernardo, Ibañez, Enrique y Carmen del Castillo, Ramón Zufiga, Fernando Mendez-Leite, Mariano Delgado de la Torre y Enrique Delgado Martin, Gloria Romero y Luis García Berlanga

A los que añadimos a todos aquellos que de alguna manera han contribuido, incluso con una frase de aliento para seguir caminando. Realmente la colaboración prestada, desinteresadamente, de estas personas, además del tema mismo, hacen que una Tesis Doctoral tenga su lado bonito y agradable.

## INTRODUCCION

La censura cinematográfica es un tema relativamente estudiado. Algunos autores como Román Gubern y Teodoro Gonzalez Ballesteros han publicado obras sobre censura de películas. Sin embargo, queda un vacío que es la censura previa de guiones cinematográficos españoles.

La importancia del tema radica en que sirve de complemento al estudio de los instrumentos y criterios con los que el Estado controló uno de los medios de comunicación que más influye en las masas, hasta mediados del siglo XX en que es sustituido por la Televisión. Esta es la razón por la que interesa la investigación de "la Política Administrativa en el Cine español y su Vertiente Censora", haciendo hincapié especial en la censura de guiones, siendo esta más rigida que la de las películas, puesto que en el guión a realizar imponían un tipo de cine que sirviera de propaganda a los "principios" del Estado Franquista.

La investigación abordada comprende los primeros años del franquismo, 1939-1951. Se acomete, pues, la primera parte de un posterior trabajo que se extenderá hasta 1977.

El ritmo de nuestra argumentación se desarrolla en los siguientes pasos. En el primer capítulo hemos descrito a los censores, distinguiendo entre los de guiones cinematográficos, cual era su función y los de las Comisiones y Juntas de censura de películas y por otra parte los criterios de censura examinados mediante el punto de vista de la aplicación práctica de los censores en las hojas de censura comparandolas con el código y normas de censura extraoficial elaborado por el propio censor, Francisco Ortiz, puesto que en los primeros años del franquismo no se dictaminaron a nivel legislativo normas que



establecieran los criterios por los que debía regirse la actuación de los miembros de censura.

En el segundo capítulo se describe el proceso de censura y la legislación cinematográfica que establecía la censura, dividiéndola en dos partes, una dominada por los falangistas, 1939-1945 y otra por los católicos, 1945-1951.

En el tercer, cuarto, quinto y sexto capítulo analizamos los guiones cinematográficos que se censuraron por causas principalmente políticas, sociales, religiosas y morales, respectivamente, clasificándolas cronológicamente de acuerdo con su presentación a censura y por temas preferentes objeto de censura.

Y por último, en el apéndice I, examinamos los inicios de la ruptura con la censura mediante los guiones cinematográficos de Bardem, Berlanga y Fernando Fernán Gómez, comparando las hojas de los censores con la opinión de los directores censurados.

Las fuentes para su estudio las hemos encontrado en el Archivo Histórico, en el cual hemos localizado el expediente policial de Juan Antonio Bardem, en el Archivo General de la Administración, Sección Cultura, sito en Alcalá de Henares y en el Archivo Central de la Administración, del Ministerio de Cultura, sito en Madrid, donde se encuentran los documentos referentes a la cinematografía en la época de Franco.

En los mismos hemos manejado los documentos que a continuación se citan: Las hojas de censura que nos han servido para conocer a los censores y su actuación práctica, los criterios sobre el guión, su prohibición o autorización con supresiones, en cuyo caso señalaban las páginas; Los guiones censurados, que sirven para conocer que es lo que

fue censurado; Los permisos de rodaje, que nos sirven para conocer si fue permitido o no el rodaje de la película; Los informes del Sindicato Nacional del Espectáculo, que hemos utilizado para conocer la estrecha relación que existió entre el Sindicato y los organismos de censura, no solo a la hora de conceder créditos sino también para dar su visto bueno en lo referente al permiso de rodaje; Los informes de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, que nos sirven, igualmente, para dar constancia de la relación entre el Ministerio de Industria y Comercio y los organismos de censura y para conocer el criterio que emitían del guión antes de conceder el material virgen y posteriormente los permisos de importación; los informes de inspección de rodaje, que nos sirven para conocer las vicisitudes que tuvieron lugar durante el rodaje y la opinión de las autoridades cinematográficas del mismo; La posterior resolución de la Junta y Comisión Nacional de Censura Cinematográfica y la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, que se ejercía sobre la película realizada, que nos han servido para conocer si fueron prohibidas o autorizadas con cortes y su clasificación a efectos de proyección para mayores o menores y los permisos de doblaje que a partir de 1943 fueron concedidos en función de la calidad de la película española; La información sobre la actividad de los productores españoles; los informes de los delegados provinciales sobre la aceptación o no de la película en su estreno, junto con las críticas que remitían realizadas por los críticos cinematográficos locales, que nos han servido para conocer no solo la reacción del público ante la película, sino también el del mismo delegado. Las fichas técnicas y artísticas. Y los

expedientes personales de Juan Antonio Bardem Muñoz y Jose Luis García Berlanga.

Sobre los fondos de dichos archivos podemos distinguir dos fases. En un primer momento, la documentación se encontraba dispersa, no existía un índice sobre el contenido de cada caja, y sí en el Ministerio de Cultura, pero la numeración de las cajas no coincidía con las del Archivo General de la Administración. En un segundo momento se clasificó la documentación, aunque de poco nos sirvió puesto que la antigua directora del archivo del Ministerio de Cultura se negaba a facilitar su localización. De todas formas, falta documentación en los expedientes de censura, sin haber llegado a conocer cuales son las causas de ello, a pesar de nuestra insistencia en saber que habia sucedido, preguntando a los diversos cargos políticos del Ministerio de Cultura y la misma directora, cuya contestación fue de una autentica indiferencia. Suponemos que o hubo espulgo en su momento o que alguna persona con cierta responsabilidad, quizás, pensara que la documentación era de su propiedad, no pública, y la ocultara al investigador. A saber. De cualquier forma hemos podido reconstruir los hechos.

Asimismo, hemos utilizado las revistas Primer Plano y Radiocinema, Dirigido Por, HISTORIA 16 que nos han servido para conocer las distintas opiniones de las autoridades oficiales y de los profesionales del cine, en todo lo que atañe a esta materia. La revista ECCLESIA y SIPE que dedica una sección de cine, en la que además de efectuar la crítica de la película, elaboraba lo que llamaban ellos mismos censura privada de la Iglesia católica, señalando, con una

clasificación, a los lectores a cual película podían asistir y a cual no.

Además hemos utilizado el Boletín Oficial del Estado, que publica la legislación cinematográfica, que nos ha servido para conocer los instrumentos que utilizó el Estado para imponer la censura.

También hemos consultado el Boletín del Sindicato Nacional del Espectáculo, organismo encargado de fomentar la producción cinematográfica nacional, y nos ha servido para conocer como intervinieron en la producción nacional.

Por los demás, esta información se ha completado con las críticas cinematográficas aparecidas en los diarios YA, ABC y MADRID.

Nuestro trabajo se ha centrado en la censura previa de guiones cinematográficos realizada por la Sección de Censura hasta 1942, por el vocal lector de guiones de la Comisión Nacional de Censura Cinematografica a partir de 1942 y por los llamados lectores de guiones de 1946 a 1951. La censura que posteriormente ejercía dicha Comisión hasta 1946 y posteriormente la Junta Superior de Orientación Cinematográfica. Los cortes que efectuaron a las películas se encuentran en el Archivo de la Filmoteca Nacional, cuya consulta de momento no es posible.

El tema está delimitado en los años 1939-1951. El método utilizado, siguiendo a Ciro F.S. Cardoso, ha sido el clasificar las fuentes cronológica y temáticamente. Hemos analizado los guiones que serían después los largometrajes de ficción fundamentalmente, aunque hacemos referencia a los cortometrajes que pueden ser más significativos.

El material censurado lo hemos clasificado por años, en virtud de la presentación del guión a censura y por temas, atendiendo al contenido político, social, religioso o moral, por los que fueron censurados, aunque algunos guiones se censuraron por varios motivos, optando por encuadrarlo en el apartado atendiendo al tema prioritario objeto de censura del guión.

Sobre la legislación estatal, hemos escogido las medidas Ministeriales que censuraba directamente los guiones y películas. .

De las facilidades prestadas para realizar esta investigación podemos, igualmente, distinguir dos momentos. En el primero, la antigua directora del Archivo Central del Ministerio de Cultura ponía todas las trabas a su alcance con el objeto de impedir la investigación, desde el principio al solicitar la autorización, que al parecer debía efectuarse según su conveniencia y no de la del investigador, pasando por desautorizar las fotocopias, quizás porque constituía demasiado trabajo para ella, hasta el final en que, concedida por el Secretario General del Ministerio de Cultura, la autorización para realizar fotocopias, se negaba, la misma directora, a efectuarlas, tardando un año y algo más en llegar a mis manos y porque había sido sustituida por otro director. Lo que nos lleva a la conclusión de que las brujas existen. Todo ello supuso llevar a cabo un trabajo de amanuense, que afectó a este trabajo de investigación, entre otras cuestiones, retrasándolo.

En esta primera etapa de la investigación hemos de dejar clara la colaboración y apoyo prestado no solo por algunos de los trabajadores del Archivo Central del Ministerio de Cultura, sino también, del Archivo General de la Administración, donde tanto la Jefe de Sección

de Cultura, María Teresa Rodríguez, y del Sindicato Consuelo Ramos, como la Directora, María Luisa Conde Villaverde, y demás trabajadores, como Rufino Sotoca, Francisco Solís, Evelia Vega, Pilar, Ignacio y María Angeles Santoya, nos han concedido una ayuda y colaboración que nos han hecho fácil la tarea de la investigación.

En la segunda etapa, la directora, discordante, había desaparecido siendo nombrando a un nuevo director, Juan José Barragán y un nuevo jefe de sección, Agustín Torreblanca, convirtiéndose todo en facilidades para llevar a cabo esta investigación.

Podemos proclamar a los cuatro vientos que esta Tesis Doctoral se ha podido llevar a cabo con la intervención de Pedro Santos, el cual intervino para que el Subsecretario del Ministerio de Cultura me concediera la autorización para investigar el tema de la censura previa; de Joaquín Tejeiro, el asesor del Ministro de Cultura, Luis Larroque, intervino para que el Secretario General Técnico, Javier Matia, me concediera autorización para fotocopiar los documentos; de Juan Antonio Bardem, a través de una conversación telefónica con el Ministro de Cultura, Jorge Semprún, hizo posible que me autorizaran la consulta y fotocopia de su expediente personal que se encuentra en el Archivo Central del Ministerio de Cultura, junto con el de José Luis García Berlanga. Ha sido difícil y a veces resultaba casi imposible, sin embargo estaba ese casi, que hizo posible con la ayuda de las personas que he mencionado terminar la investigación.

Capítulo I.-CENSORES Y CRITERIOS DE LA  
CENSURA CINEMATOGRAFICA EN  
ESPAÑA, 1939-1951

"Hermano...tuya es la hacienda...  
la casa, el caballo, y la pistola...  
Mía es la voz antigua de la tierra.  
Tú te quedas con todo  
y me dejas desnudo y errante por el mundo...  
mas yo te dejo mudo...!mudo!  
Y ¿cómo vas a recoger el trigo  
y a alimentar el fuego  
sí yo me llevo la canción?"

(León Felipe).

## 1.-Los censores.

### 1.1.-Los censores de guiones cinematográficos.

"Día 1 de Abril de 1939

CUARTEL GENERAL DEL GENERALISIMO. Estado Mayor.

PARTE OFICIAL DE GUERRA.

Correspondiente al día 1 de abril de 1939. III. Año Triunfal.

En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejercito rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares.

LA GUERRA HA TERMINADO.

Burgos, 1 de abril de 1939.

Año de la Victoria.

EL GENERALISMO FRANCO" (1).

Así comenzaba la larga y oscura noche del cine español. Larga porque duró hasta la muerte del General Franco, en 1975 y oscura por las consecuencias negativas que produjo en la cinematografía española. Al ser un medio de comunicación que mas influye en las masas hasta mediados del siglo XX, que es sustituido por la Televisión, no tardaron en implantar la censura, constituyendo un medio de control y orientación de los medios de comunicación, cuyo objetivo era defender y propagar las características del regimen de Franco. Y fueron los censores los que se encargaron que el cine respondiera a esa finalidad. La censura previa de guiones cinematográficos se estableció por la orden del 15 de julio de 1939, y afectaba exclusivamente a las



películas españolas.

Los encargados de prohibir o suprimir aquello que no se acomodaba al sistema establecido fueron los censores, designados por el Ministerio. Y era en la censura previa de guiones cinematográficos donde podían ejercer su función de manera más eficaz, puesto que permitía no sólo tachar o modificar, parcial o totalmente, las bases de la futura película, en definitiva destruyéndola, sino también configurar un determinado tipo de cine.

Los censores fueron Enrique Frax Arias, Dario Fernandez Florez, Francisco Ortiz Muñoz, Magariños y Luis Gomez Mesa, durante el periodo comprendido entre 1939 a 1942. Sin embargo, a partir de esta fecha y hasta 1945, el censor habitual era Francisco Ortiz Muñoz, aunque continuaban como censores, esporádicamente, Dario Fernandez Florez y C.Frere. De todas formas, los guiones que narraban temas relacionados con la Iglesia Católica eran censurados, además, por un censor eclesiástico, pudiendo ser Gumersindo Montes Agudo, R.P.Fray Mauricio de Begofia, García Figar o el Padre Constancio de Aldeaseca. En cuanto a los argumentos militares los censores solicitaban la censura de las autoridades militares competentes, como podía ser el Ministro de Marina. En 1945 desaparecen los censores Dario Fernandez Florez, C.Frere, Magariños y Gomez Mesa, quedando como censores los expuestos anteriormente, a los que fueron uniéndose otros con el paso de los años, como Francisco Narbona en 1945.

A partir de 1946 fueron tres los censores que censuraban un mismo guión, las veces que fuera presentado, a la que había que añadir la censura de los censores eclesiásticos en las cuestiones religiosas y de las autoridades militares en los temas en los que podían quedar

mal parados de una u otra forma. Los censores, llamados lectores de guiones, fueron ocupandose de su cargo en los años siguientes: En 1946, Jose María Elorrieta; en 1947 Francisco Fernandez y Gonzalez; en 1948, Juan Fernandez para los temas religiosos; en 1949 Jose Luis García Velasco y Juan Esplandín y en 1950 se unieron a estos censores dos mas, Francisco Alcocer Badenas y Bartolome Mostaza.

En 1950 en conjunto los censores de guiones fueron Francisco Ortiz Muñoz, Bartolome Mostaza, Francisco Alcocer Badenas, Fermin del Amo, Juan Esplandín, Jose Luis García Velasco, siendo los censores eclesiásticos Fray Mauricio de Begoña, Juan Fernandez Rodriguez y el Padre Constancio de Aldeaseca. A estos se unieron en 1951 los censores Francisco Fernandez y Gonzalez y el Padre Antonio Garau Planas como censor eclesiástico.

De cuando en cuando, también, censuraban los guiones Manuel Andres Zabala, jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro desde 1946 a 1962, siendo, además, secretario de la Junta de Censura Cinematográfica de 1943 a 1946, Secretario del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, convertido, después, en Escuela Oficial de Cinematografía, de 1942 a 1962. Por otra parte, el censor Bartolome Mostaza era licenciado en Derecho, Filosofía y Letras y periodista, obteniendo el premio nacional de periodismo; profesionalmente fue comentarista de política interna del diario "Ya", critico literario y profesor de la Escuela Oficial de Periodismo y de la Escuela de periodismo de la Iglesia. Además, fue miembro del Consejo de redacción de la Edición Católica y del Consejo Superior de Teatro.

Otro de los censores Juan Esplandín era dibujante y Francisco Or-

tiz Muñoz era periodista de "El Debate" organo de propaganda católica, siendo la propietaria la Editorial Católica.

### 1.2.-Evolución de las Comisiones y Juntas de censura de películas.

La censura de las películas españolas comenzaba en el guión, debiendo conseguir el cartón de rodaje que era autorizado o no por el Jefe de la Sección de cinematografía. Sin embargo, aquí no acababa todo, una vez terminada la película se presentaba desde 1938 a la Comisión y Junta Superior de Censura Cinematográfica, dependiente del Ministerio de Gobernación, departamento de Prensa y Propaganda que afectaba tanto a las películas españolas como extranjeras. La Comisión estaba compuesta en 1940 por los siguientes miembros:

"Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía como Presidente.

P.Puyol, nombrado por la autoridad eclesiástica.

Romualdo Alvarez de Toledo, directo de Primera Enseñanza, por el Ministerio de Educación Nacional.

Coronel Gimenez Ortega, por el Ministerio de Guerra.  
Por Prensa y Propaganda vacante".

Y la Junta Superior la componian los miembros siguientes:

"Presidente: Melchor Fernández Almagro.

Vocales: Agustin García Viñolas (por el Ministerio de Prensa y Propaganda).

P.P.Alonso y Peyró, por la autoridad eclesiástica.

Miguel Mazquíz por el Ministerio de Guerra.

José Valenzuela por el Ministerio de Educación Na-

cional"(2).

El vocal Augusto García Viñolas era abogado y periodista, siendo posteriormente miembro de la Junta de Televisión, director de NO-DO, agregado cultural de las embajadas de España en Brasil y Portugal, presidente de Estudios Católicos, corresponsal de cinematografía y director del teatro Español de Madrid.

En 1942 se creó la Junta Nacional de Censura Cinematográfica y la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, permaneciendo vigente hasta el 15 de julio de 1946, estando compuesta, esta última, por Presidente: Antonio Fraguas Saavedra; el vocal militar Adolfo de la Rosa, Fernando Navarro Ibañez y Trinidad Díaz Gomez, utilizando a la hora de censurar la película una hoja amarilla; el vocal representante de las jerarquías eclesíásticas Rvdo. Padre Antonio García Figar, Rvdo. P. Ramón F. Gascón, utilizando hojas de censura de color rosa; el vocal representante del Ministerio de Educación Nacional, Agustín de Lucas, Alfonso Iniesta Corredor y Alejandro Bermudez (1946), utilizando hojas de color azul; el vocal representante del Ministerio de Industria y Comercio (Subcomisión Reguladora de la Cinematografía) Joaquín Soriano; el vocal lector de guiones representante de la Subsecretaría de Educación Popular, Francisco Ortiz Muñoz, utilizando hojas de color azul y el Secretario Manuel Andrés Zabala realizando esta misma función en ocasiones Luis González y José Luis Trigo y Delgado.

A título de ejemplo los miembros de la Junta Nacional Superior de Censura Cinematográfica- titulares y suplentes- recibieron en febrero de 1944 las cantidades por sesión de censura siguientes: "Gregorio Sánchez Puerto, 592Pts; Antonio Fraguas Saavedra, 266Pts; Francisco

Ortiz Muñoz, 670Pts; Guillermo de Reyna Medina, 522Pts; Joaquín Huidobro Peiró, 276 Pts; Rvdo P. Saturnino Salette, 278Pts; Alejandro Rodríguez del Riero, 278Pts; Joaquín Tena Artigas, 40Pts y Eduardo Juliá Martínez, 40Pts" (3).

Por el Decreto del 27 de julio de 1945, la Vicesecretaría de Educación Popular, FET y de las JONS, hasta entonces órgano de la Secretaría General del Movimiento, de la que dependían los organismos de censura, convertida por el Consejo de Ministros, en Ministerio de Educación Nacional, encargándose de la censura cinematográfica la Delegación Nacional de Propaganda, siendo nombrado Ministro, José Ibañez Martín hasta el nuevo cambio de Gobierno del 15 de julio de 1951. Esto supuso la pérdida de influencia de la Falange en los medios de comunicación en favor del sector católico.

José Ibañez Martín había sido diputado de la CEDA, era licenciado en letras, catedrático de instituto y abogado. Para Tusell "recibió sin ningún entusiasmo su cometido; Franco le instruyó para que dejara por el momento el nombramiento de subsecretario, puesto para el que Martín Artajo ya mencionó a quien lo desempeñaría unos meses después (Luis Ortiz). La postura de los tres intervinientes en esta importante cuestión está probablemente muy bien resumida en una nota telegráfica de manos de Martín Artajo: "Yo (Martín Artajo); "Que se deshaga la identificación de la Falange con el Estado" Fernández Cuesta: "Independencia para la prensa de la FET". Franco: "Pero que no estorben ni hagan oposiciones". Ibañez Martín es considerado por Tusell como el que "mantuvo una especie de compatibilidad entre la vinculación con el catolicismo político y un franquismo del que estaba ausente una especificidad propia de aquel" (4).

El Ministro de Educación Nacional para Rafael Borrás Betriú fue quien "controló severamente la prensa ya que aún no existía el Ministerio de Información y Turismo) y moldeó todos los grados de la enseñanza según criterios de una considerable cerrazón: de él dice Peman que era "un servidor tan incondicional del Régimen, que iba muchas veces por delante de él". A Ibañez se debió, en 1939, la creación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, con una aparatosa estructura y "una burocracia cultural digna de Abderraman III" (Emilio Romero), pero de dudosa eficacia, que puso desde el primer momento en manos de un profesor al que había conocido durante la guerra, cuando ambos estaban refugiados en la embajada de Chile en Madrid, José María Albareda. Albareda, íntimo amigo de monseñor Escrivá de Balaguer, dirigiría el CSIC hasta su muerte en 1966" (5).

El Subsecretario, Luis Ortiz Muñoz, era miembro de la Asociación de Propagandistas, procedía de un medio católico, puesto que permaneció, siguiendo su vocación sacerdotal, en la Compañía de Jesús, para, más tarde, a partir de 1927, formar parte del equipo de redacción de El Debate; con el General Franco ocupó los cargos de Secretario Técnico del Ministerio de Organización y Acción Sindical del Ministerio de Educación y director general del Enseñanza Media y Universidad en 1942.

En 1946, hubo cambios en los organismos de censura, desapareciendo la Junta Nacional de Censura Cinematográfica y la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, refundiéndose, ambas, en la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, encargada de la censura de películas. De la composición de sus miembros cabe destacar la desaparición del vocal militar, quedando constituida de la siguiente-

te forma:

"Presidente: Gabril García Espina

(Director General de Cinematografía y Teatro).

Vicepresidente: Guillermo de Reyna

(Secretario de la Dirección General de Cinematografía y Teatro).

Vocal Eclesiástico: Fray Constancio de Aldeaseca (suplente)

Fray Mauricio de Begoña.

Vocales Sres.: Luis Fernandez Dominguez de Igoa.

Pio García Escudero.

David Jato Miranda.

(Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo).

Manuel Machado Ruiz.

Francisco Ortiz Muñoz.

Alonso de Celada

(Director General de Aduanas).

Fernando de Galainena Herreros de Tejada

(Presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía).

Joaquín Soriano Rosset.

Pedro Murlane de Michelena.

Manuel Torres Lopez.

Xavier Echarri.

Gustavo Navarro.

Secretario: Santos Alcocer" (6)

El secretario fue sustituido en 1950 por Francisco Fernandez y Gonzalez, alternando su función en alguna ocasión con Andres Zabala. A

partir de 1947, también, fueron censores eclesiásticos de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica el padre Antonio Garau Planas y el Reverendo Padre Juan Fernandez. En 1951 aparece un nuevo vocal, Jesus Suevos.

El Vicesecretario de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, Guillermo de Reyna Medina, era Doctor en Derecho, ejerciendo su profesión como secretario Asesor del S.N. Textil, perteneció a la Junta de Censura Cinematográfica. Los cargos que desempeñó, entre otros, fueron el de Secretario Técnico de la Subsecretaria del Ministerio de Educación Nacional, Director General de Enseñanza Laboral y Secretario Nacional de Cinematografía y Teatro. Más tarde fue Director del Departamento de Filmología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Jefe Superior de la Administración en el Instituto social de la Marina, donde ocupó el cargo de Director de la Mutua Nacional de Riesgo Marítimo.

El 15 de julio de 1951, constituye el fin de una etapa y la apertura de una nueva reestructuración, con el cambio de Gobierno, por el que se creó un nuevo Ministerio, el de Información y Turismo, regido por Gabriel Arias Salgado, pasando los organismos de censura a ser de su competencia.

## 2.- Los Criterios de Censura.

"Cuando un pueblo como España ha pasado por la prueba de los últimos y oprobiosos días de la monarquía liberal y bajo la república por los del Frente Popular y los del caos comunista, solo un régimen de unidad y autoridad puede salvarlo.



Nuestra política se basa en el derecho de nuestra victoria, respaldada por la voluntad de un pueblo y guardado fielmente por la lealtad de nuestro ejército. (...).

Nuestro movimiento, españolísimo en todos sus aspectos, es la justa y la verdadera solución de los problemas de nuestra Patria(7).

De esta forma justificaba Franco en su discurso la imposición de un régimen al pueblo español por la fuerza de las armas. El General pretendía dejar bien claro que se encontraba en posesión de la verdad y de la fuerza, por tanto puntualizaba y concretaba en uno de sus discursos retransmitidos por radio, controlado por la Vicesecretaría de Educación Popular, en el art. 51, el 18 de diciembre de 1942, que "nos asiste la razón y la fuerza para defenderlo. Nos asiste la razón para la justicia entre los españoles; nos asiste la razón de una política que instaura en la vida nueva todas las esencias tradicionales; nos asiste la razón de una existencia trabajadora consagrada a la honrosa tarea de rectificar la Patria; nos asiste la razón de nuestro bagaje histórico- cuajado de valores espirituales- en bien propio y de una cultura a la que podremos ofrecer mucho en la hora decisiva(8).

Con esta razón y esta fuerza se imponía a la sociedad española la censura en todos los medios de comunicación. El cine, las imágenes en movimiento, fue objeto de una mas estrecha vigilancia por ejercer mayor influencia en el espectador. Para ello, ya, anteriormente comentamos a los censores. Sin embargo, nos queda comprobar qué criterios aplicaron los censores en los guiones cinematográficos.

Los criterios con los que se censuraba han de examinarse desde

dos puntos de vista. En primer lugar la legislación que normalmente establece lo que se censura y con que criterios y en segundo lugar a través de su aplicación práctica por los censores.

En cuanto a la legislación, en los primeros años del franquismo no se dictaron normas que establecieran los criterios por los que había de regirse la actuación de los miembros de la censura. La primera codificación de los mismos se estableció por la Orden del 9 de abril de 1963, siendo Director General de Cinematografía y Teatro, Jose María García Escudero.

Hubo, a partir, de 1949 un grupo dentro del campo del cine, en los que se encuentra Juan Antonio Bardem, que comenzó a reivindicar que se estableciera un código de censura para saber a que atenerse e incluso pedían la supresión de la censura, o por lo menos de una de ellas de la previa o de la que se ejercía a posteriori.

Por tanto se han de buscar estos criterios bien en los escritos y declaraciones de los que han ocupado cargos directivos dentro de los organismos ministeriales, bien en la argumentación que los propios censores realizaban en las hojas de censura. Sin embargo, estas se caracterizan por la falta de criterios ordenados, siendo contradictorias, puesto que se basaban en el propio y subjetivo criterio del censor, por lo que podían prohibir un tema de exaltación patriótica como otro que nombrara indirectamente al Gobierno de Franco de forma peyorativa.

Sin embargo, a nivel extraoficial hubo códigos y normas de censura elaborados por los propios censores. Así, en 1937, la Junta de Censura de Salamanca aprobó, el 4 de mayo, las instrucciones o normas por las que debían regirse los censores de películas ya

realizadas(9). Estas de alguna forma, suponemos, pudieron servir de orientación para los censores de películas y algunas de las cuales, quizás, por casualidad coincidieron con los criterios que llevaban a la practica los censores de guiones en sus hojas de censura. Así por ejemplo, los sacerdotes, religiosos y militares debían ser tratados con el máximo respeto. En el aspecto político y social se prohibía la ideología marxista, aunque había que ensalzar la "ideología" del movimiento "nacional". Asimismo, desaparece la lucha de clases y las familias obreras con escasos recursos económicos, tenían que vivir en la opulencia en la ficción, sin el recurso de la huelga para reivindicar un salario mas digno. También, coincidía, la desautorización de insubordinaciones militares y los que estuvieran en contra del ejercito de franco. En las relaciones internacionales no podían quedar mal parados los países amigos de Franco como Alemania e Italia. Los besos, efusiones amorosas, el divorcio, el suicidio, el adulterio y la homosexualidad quedaban prohibidas. Y mientras que en 1937 se admitían los desnudos parciales en planos distantes, en 1939 en la censura de guiones no se permitía el desnudo, el semi-desnudo, ni incluso las indumentarias mediante las cuales pudieran dejarse ver las formas del cuerpo. Por ejemplo, el 19 de septiembre de 1943, se suprimía el título "La Maja Desnuda"(10). Y por su puesto tampoco la imagen plastica del cuadro de Goya.

Hubo modificaciones en los criterios de censura que coincidieron con los cambios de gobierno, la evolución de la Segunda Guerra Mundial y la posterior presión del exterior hacia el Régimen de Franco. De tal manera que a partir de 1945, coincidiendo con la entrada en el Gobierno de Ministros católicos y la pérdida de influencia de la

falange, la mayor preocupación de los censores fueron los temas que atentaban contra la moral y el dogma católico.

En 1946, uno de los censores de guiones, Francisco Ortiz Muñoz redactó un código sobre criterios y normas morales de cinematografía, basado en el código moral de la Motion Pictures Producers and Distributer of America, creado en 1930, aunque no se llevó a la práctica por los productores norteamericanos hasta 1934. A su vez, el código moral de Ortiz quedaba influenciado por la carta encíclica del Papa Pío XI acerca de los espectáculos públicos.

Ortiz establecía unos criterios y normas para censura pero según señalaba no tenían representación oficial ni eclesiástica y como él mismo expresaba se trataba de aplicar en el cine los principios de la moral católica.

Sin embargo, esos criterios no emanaban de ninguna disposición oficial, aunque al ser uno de los censores de guiones suponemos que lo llevaría a la práctica, pero el resto de los censores no tenía porque seguir sus mismos criterios. Ballesteros señalaba que "Los criterios concretos con los cuales se ejerce la censura también están sujetos a variaciones, por lo que tienen de interrelación social"(11). Por tanto a pesar de la redacción del código, como exponíamos al principio, los criterios de censura fueron contradictorios y poco ordenados.

De todas formas analizaremos los criterios de los censores a través de las hojas de censura comparándolas en algunos casos con las normas de Francisco Ortiz.

Analizando la aplicación práctica de los censores en cada guión podemos decir que en el aspecto político orientaron el cine español, tachando, prohibiendo o cambiando el argumento de tal forma

que sirviera de propaganda de los principios de los vencedores de la "Cruzada". En este sentido pretendían que se realizara un cine que exaltara "los hechos y las hazañas de los que combatieron y dieron su vida por la misión y la grandeza de su Patria, con un espíritu y una actitud netamente hispánica" (12). Gubern señala que la censura "actuó como severa advertencia a la industria e implantó en el cine español el principio de que los temas políticos debían recibir un tratamiento apologético, maniqueo, triunfalista y sin el menor asomo de conflictividad" (13).

La actuación práctica censora en el cine trató y consiguió ocultar que había habido una guerra civil. No fue posible mostrar una lucha y se insistió en el aspecto más impersonal del asunto: La Cruzada. Fue una fulminante eliminación de los males de España hecha por unos hombres que se consideraban "justos". Por ello no podía mostrarse un rostro humano en el otro bando, no eran seres humanos, eran "rojos".

De esta forma, mientras que impidieron mostrar propaganda del Frente Popular así como la exhibición de sus dirigentes, también permitieron representarlos como golfos, sinvergüenzas y maleantes, con la única misión de sembrar el odio, el terror y la destrucción y siempre comparándola con el lado franquista, ejemplo del orden, a cuyo ejército en ningún momento debían ridiculizar ni relacionar con historias de amor, puesto que esto no contribuía a dar la imagen de una España austera, de renunciación y sacrificio.

Esta manera de enfocar el cine de la guerra civil por los censores coincidió con la descrita en la pastoral de la guerra civil de Gomá, del 1 de julio de 1937, en la cual se define la guerra como

una lucha entre Dios y el Diablo, en la que califican a los comunistas como anticristianos y criminales. La zona roja la identifica con el infierno y la compara con la zona nacional mostrandola de esta forma: "El movimiento ha garantizado el orden en el territorio por él dominado. Contraponemos la situación de las regiones en que ha prevalecido el movimiento nacional a los dominados aún por los comunistas. De éstas puede decirse la palabra del Sabio: Ubi nom est gubernator, dissipabitur populus; sin sacerdotes, sin templos, sin culto, sin justicia, sin autoridad, son presa de terrible anarquía, del hambre y de la miseria. En cambio, en medio del esfuerzo y del dolor terrible de la guerra, las otras regiones viven en la tranquilidad del orden interno, bajo la tutela de una verdadera autoridad, que es el principio de la justicia, de la paz y del progreso que prometen la fecundidad de la vida social. Mientras en la España marxista se vive sin Dios, en las regiones indemnes o reconquistadas se celebra profusamente el culto divino y popular y florecen nuevas manifestaciones de la vida cristiana"(14).

De esta forma, hubo una España dividida en dos, puesto que los cargos políticos se encargaron de recordar al pueblo español año por año que el bando "nacional" había vencido a los "cruelles" y "degenerados" "rojos". Una de las formas era celebrando el llamado día de la victoria con discursos, en los cuales se hacía hincapie en la necesidad del "alzamiento" y con desfiles militares(15). Otra forma, era colocando en todas las parroquias de España las listas de los caídos en la Guerra Civil, en los que solo quedaba espacio para los que habían luchado al lado de Franco(16).

Tuvieron que pasar bastantes años para que se incluyeran esos es-

pañolitos que también se habían dejado la piel en la guerra civil luchando por la república. Tantos años, como hasta llegar el 12 de septiembre de 1982, cuando en el Ayuntamiento de Ciempozuelos por votación ganó por mayoría absoluta el Partido Comunista de España, colocando en la fachada del Ayuntamiento estas frases: "En recuerdo de todos los hijos de Ciempozuelos muertos en la Guerra Civil y como testimonio a generaciones futuras para que jamás vuelva a ocurrir". (17).

La guerra se reducía a un conflicto entre los buenos, representados por los nacionales, y los malos por los rojos. La situación fue cambiando paulatinamente y en 1947 los censores, aunque continuaban prohibiendo presentar la guerra de manera neutral, ya permitían asistir a retransmisiones radiofónicas del alzamiento desde el lado republicano, incluso calificando los hechos como sublevación de los militares y hacer llamamientos a la resistencia, a los sindicatos y otras fuerzas democráticas.

Las ascuas para encender el fuego del recuerdo de la guerra civil seguían aumentando. Así, cada año, el 17 de julio, se celebraba el alzamiento de un sector del ejército contra el poder constituido de la república, al que llamaban "Alzamiento Salvador de la Patria". En concreto, en 1943, en las emisoras nacionales se imponía una serie de cuestiones a realizar entre las que destacaban la justificación del "Alzamiento" por el caos surgido en España con los anteriores regímenes políticos, haciendo especial hincapié en la República en el recuerdo aún en 1943, de la guerra civil dando lectura en la emisión de sobremesa del "Bando de declaración de Estado de Guerra". Este estado de guerra permaneció vigente durante todo el período de nuestra

investigación, desde 1939 a 1951. Y por enemigo se entendía cualquier persona que mantuviera y practicara una ideología contraria al régimen de Franco.

De esta forma, los vencidos en la guerra civil permanecieron en las carceles; sin embargo en 1944, aun no era momento apropiado para que el espectador conociera el régimen interior de las cárceles, por lo cual en la pantalla desaparecía esa faceta tan cotidiana para una parte de la población española en aquellos años. A título de ejemplo, en 1943, se solicitaba al Embajador de España, elevándolo al Jefe del Estado Español la libertad del periodista portugués Carlos Fidelino Freire da Costa que estuvo en la Guerra Civil Española. Motivo por el cual estaba "condenado a muerte y condonada esta pena por la de cadena perpetua que cumple en Ocaña" (18).

Por otra parte prohibían todo lo que atentaba contra las autoridades militares, por orden jerárquico, desde el jefe del Estado; Franco, la guardia civil hasta la policía. Estos debían mostrarse en la pantalla, con corrección, sentido del honor y patriotismo. No se admitía la burla hacia uno de ellos y en todo momento debían quedar triunfantes frente al enemigo. De esta forma se prohibía que a la guardia civil se le escapase un perseguido, puesto que suponía un error que de alguna manera destrozaba la imagen de personas infalibles, inteligentes y dignas que pretendían difundir. La actuación de la policía debía ser ejemplar en la pantalla, consiguiendo en todo momento que el culpable recibiera su castigo. La imagen de Franco, por ejemplo, no se admitía que apareciera en un abanico.



La conducta del ejercito de Franco debía ser intachable, por ello no se permitía ningún tipo de falta como podía ser la desertión, la falta de obediencia en una academia militar. Además, un capitán de un ejército, aunque fuera espontáneamente, no podía incorporarse a su mando sin el correspondiente uniforme. Los censores se encargaron de prohibir cualquier cuestión que de alguna manera pudiera herir la susceptibilidad de las autoridades militares.

Los censores tenían especial cuidado con los guiones sobre la legión, fundada por Millán-Astray en 1920. El argumento solía plantearse con sentido patriótico, pero de todas formas, encontraba dificultades, quizás recibía este trato especial por los censores porque había intervenido en la sublevación contra el poder constituido de la República, al lado de Franco. El cine era utilizado por los censores y por las autoridades como un medio de propaganda de su ideología. De esta forma en la pantalla, los temas de la legión tenían que exaltar sus principios, y además, que permanecieran vigentes, a través del celuloide, durante el tiempo que existiera la película.

En 1945 y 1949 prohibieron guiones sobre la legión, aunque eran planteados como un lugar donde los hombres de vida poco "recta" se encauzaban por el camino del "honor y sacrificio". Esto al parecer no era suficiente, tenía que quedar patente su lealtad a la patria, mostrándolo con sentido "heroico y patriótico". Tanto para los censores como para el fundador de la legión era inadmisibles que un legionario asesinara a un sargento y que se fusilara a uno de los legionarios. Los temas de este tipo eran considerados como importantes, por lo cual exigían que se realizaran con buena calidad.

Un trato similar recibían las autoridades civiles, como los alcaldes, de los cuales no se permitía plantear el abuso de autoridad y la conducta tanto de esos cargos políticos como de sus esposas debía ser intachable.

Con respecto a la actitud de los censores de guiones cinematográficos ante los temas sobre la 2ª Guerra Mundial fue variando paulatinamente, dependiendo de los cambios que se iban produciendo en la correlación de fuerza internacionales. Y aunque España se había declarado neutral, Franco no ocultaba sus simpatías hacia los países del Eje, Italia y Alemania, de los que había recibido ayuda durante la Guerra Civil española. De esta forma, hasta 1942, cuando la correlación de fuerzas cambió a favor de los países Aliados, los censores suprimían el planteamiento de unas posibles relaciones comerciales o políticas con un el gobierno de E.E.U.U.. A partir de 1942, comenzaron a prohibir algunos guiones de exaltación y de propaganda política de los países del Eje, aunque continuaban prohibiendo el nombre de "Mister Churchill"(19), presidente del Gobierno de la Coalición de Gran Bretaña.

Este cambio de actitud con respecto a los países Aliados quedaba plasmado, igualmente, en 1944, cuando la Delegación Nacional de Propaganda en una circular del 16 de agosto ordenaba que "Se ordena a toda la prensa que, ante los acontecimientos militares que se desarrollan entre los Estados Unidos, en sus comentarios y, especialísimamente en su titulación, un tono que, sin abandonar la postura de neutralidad española, sea favorable a los Estados Unidos. Ante la inminencia de grandes operaciones en el Pacífico y más concretamente en Filipinas, España prefiere el triunfo americano a la

victoria del Japón". A propósito de esta circular Gubern señala que "este americanismo oficial en la política informativa no estaba refido con un antiamericanismo beligerante por parte de Falange o de otras instancias de la censura oficial". (20).

En 1945 la correlación de fuerzas en la Guerra Mundial favorecía, claramente, a los países Aliados. En mayo capituló Alemania y en agosto Japón. Franco el 11 de abril rompía sus relaciones diplomáticas con Japón, tras la reunión entre Churchill, Roosevelt y Stalin en febrero. Los aliados en la conferencia de Postdam, en julio-agosto, publicaron un comunicado en el que excluían a el Gobierno de Franco de las Naciones Unidas, por la ayuda que le prestaron los países del Eje en la guerra civil.

Empezaba ya a vislumbrarse el futuro bloqueo exterior hacia el Gobierno de Franco, por lo cual para subsistir promulgó el 17 de julio de 1945 el Fuero de los Españoles y el 18 hubo un nuevo cambio de Gobierno, en el cual prevalecían los Ministros católicos, quedando solamente dos ministros falangistas; Girón y Raimundo Fernández Cuesta. Es el llamado periodo de la autarquía, que permaneció en vigencia hasta el 18 de julio de 1951.

El bloqueo exterior hacia el régimen de Franco comenzó con su exclusión de la Organización Internacional de Seguridad, el 19 de julio de 1945. En 1946, el 9 de febrero la Asamblea general de la ONU declaraba que "el gobierno del general Franco impuesto por la fuerza con ayuda de las potencias del Eje, no representa al pueblo español y hace imposible su participación en los asuntos internacionales".

El 27 el Gobierno Francés envía una nota a Estados Unidos, el Reino Unido y a la Unión Soviética en la que declaraba que "el

Gobierno de Franco es una amenaza para la paz en Europa y anuncia su propósito de llevar la cuestión al Consejo de Seguridad de la ONU". El 1 de marzo cierra sus fronteras con España, ante el fusilamiento de Cristino García. Sin embargo como señala Tuñón de Lara "en medio de esa "noche negra" del franquismo surge un relámpago de esperanza; otra vez el viejo Churchill, ahora fuera del gobierno, pero siempre portavoz de fuerzas sociopolíticas importantes. En Fulton, el 5 de marzo, apunta su índice acusador hacia "el peligro comunista" que viene de los países del Este, ante los cuales hay que levantar un "telón de acero" (es muy corriente olvidar el origen de esa imagen; el telón no es que lo echen los países del Este, sino que Churchill propone echarlo para salvar a occidente del incendio, igual que se echa en los teatros en caso de siniestro). Es el primer síntoma de la guerra fría y, como acertadamente ha señalado Max Gallo, "es más importante para el porvenir de España que el cierre de la frontera de los Pirineos" (21).

El día 4 los gobiernos de Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia condenaban el régimen de Franco, aunque prometían la no intervención en los asuntos internos. La nota que estos países redactaron para el historiador Tuñón de Lara "favorecía, de hecho, el estado de guerra civil permanente, la separación entre vencedores y vencidos, "azules" y "rojos", "buenos" y "malos" que inspiraba toda la política y la propaganda del régimen". El 17 de abril, Polonia calificaba en el Consejo de Seguridad que el régimen de Franco es "una amenaza para la paz" (22).

Uno de los países que había que tratar con cuidado en la pantalla era Argentina. La amistad entre ambos países se produjo ya en

1943, poniéndose de manifiesto con la visita del "Buque Escuela", Elcano, a Argentina, cantando en sus actos el "Himno de Falange". Sin embargo, aún, no todo era favorable. En esta época había críticas contrarias al régimen de Franco por Miguel de Molina, publicadas en "Crítica" y "Aquí está" (23).

Estas críticas supusieron el veto profesional a Miguel Molina. Sus declaraciones ocasionaron el escándalo en la Vicesecretaría de Educación Popular, comunicadas por el Delegado Nacional de Prensa en Buenos Aires, Jose Ignacio Ramos, por telegrama en el cual señalaba que "Haciendo manifestaciones hostiles declarando fue objeto persecuciones malos tratos España" (24).

Sin embargo, en 1946, Peron fue elegido Presidente de la República Argentina, definiéndose, junto con Franco, en portavoz del anticomunismo acerrimo siendo, además, uno de los primeros países que reconocía el régimen de Franco. Por tanto la coyuntura internacional no permitía que surgieran susceptibilidades con un país como Argentina, por lo cual los censores consideraban, aún en 1948, inoportuno políticamente llevar a la pantalla un tema sobre Eva Perón o sobre Argentina. También, en 1950, se consideraba inoportuno ridiculizar al Presidente de Venezuela. En la solución de los problemas de Franco con el exterior tomó parte también el cine, realizando películas que no atacaran o no hirieran la susceptibilidad de esos países.

En 1948 la situación favorecía a Franco, al cual comenzaron a considerar como un aliado para ingresar en la OTAN, por la situación estratégica de la península Ibérica y por su anticomunismo. Francia abre su frontera con España. Esto se va a reflejar en el cine,

prestando atención en los temas sobre la Guerra Mundial que pudieran poner en peligro, a juicio de los censores, la situación internacional que Franco iba adquiriendo.

De esta forma cuidaban que el ejercito Norteamericano no quedara mal parado, debiendo acentuar y dejar bien definidos los ejercitos del Este y el Americano. En 1950, era considerado inoportuno politicamente por los censores presentar al ejercito americano como una cuadrilla de bandoleros. Ya, en 1949, no admitian que aparecieran cruces gamadas en la patalla. A veces incluso se prohibia algun guión sobre la 2ª Guerra Mundial, puesto que podía poner en peligro la neutralidad española. Al relacionar un pais democrático con España había que resaltar el clima de paz y seguridad en que vivia España. Y ante el ataque de alguien a un español sobre el aislamiento exterior del regimen de Franco tenia que responder dura y energicamente, no se admitia las posiciones debiles.

Con respecto a la manera de enfocar las guerras no se permitia que un personaje pudiera utilizar las circunstancias de la guerra para enriquecerse, no se podían mostrar escenas de brutalidad, de sangre, de desolación. En la historia de las guerras en las que interviene España, era inadmisibile las derrotas y sublevaciones contra los españoles. Al espectador se le ocultaba las páginas de nuestra historia que no fueran conquistas de nuevos mundos y glorias pasadas. Por ejemplo, en un guión sobre la guerra de Trafalgar se omitia por los censores que un ingles supiera más que los españoles. Del reinado de Felipe II no se permitia que hicieran referencias a la perdida del imperio. Los censores no admitian las insurrecciones, ni aunque se produjeran en épocas pasadas, pero hicieron una excepción con el reina-

de Isabel II (1866), para dejar patente la desorganización de aquella época.

Aún, en 1947, se consideraba inoportuno por los censores presentar la guerra de España y el Rif, con su desembarco en Alhucemas, el 8 de septiembre de 1825. En estos temas sobre Marruecos, había que dejar bien clara la relación entre un miembro del ejército español, como por ejemplo un capitán y una indígena, las cuales había que plantearlas manteniendo las distancias. Las sublevaciones e insurrecciones de los moros contra los españoles no se permitían, y por supuesto el cristianismo tenía que triunfar frente al islamismo, ya que lo contrario era considerado como pernicioso para la opinión pública. Había que exaltar la labor de España en Marruecos, e incluso, no sólo el argumento debía ser patriótico sino que también tenía que ir acompañado de una buena realización. Esta actitud de los censores permaneció vigente desde 1939 a 1951. En 1949 un censor, aún exponía que "Es posible señalar la presencia de bandidos, enemigos de la paz marroquí, en nuestra zona de Protectorado" (25).

En cuanto a la perdida de las colonias españolas, la actitud del protagonista o cualquier personaje no podía ser de frivolidad. Una de las páginas oscuras de nuestra historia, a juicio de los censores, era la trata de negros, por tanto la suavizaban, reformando el guión o suprimiéndolo, haciendo más hincapié en la época en que se había prohibido en todos los países excepto en España.

Por orientación de los censores, en la España de la postguerra, reinaba el orden y la opulencia. La realidad por la que atravesaba el país no se podía representar en imágenes. De tal forma, que lo que supusiera atraso, destrucción, miseria o identificarlo con el infierno

se suprimía. Había, por el contrario, que exaltar al régimen de Franco, expresión que por otra parte no admitían, y además, había que realizarlo con calidad cinematográfica. En 1948, todavía, uno de los censores indicaba como había que mostrar a España en la postguerra con "el espíritu de fraternidad y justicia en que hoy vivimos, a despecho de las propagandas exteriores" (26). Esta imagen contrasta con la realidad por la que atravesaba el país, de miseria y hambre, señalado por Tuñón de Lara de la siguiente forma: "las fichas dietéticas indicaron un consumo de calorías y calcio muy por debajo del nivel de sostenimiento, y un consumo de proteínas en el límite mismo (...). El examen clínico demostró la existencia en casi todos los casos de deficiencia cuantitativa (calorías) y seguimos: "El estudio de laboratorios indican que una tercera parte de los sujetos tiene una anemia macrocítica" (27).

Con respecto a la monarquía los censores admitían en los primeros años del franquismo posiciones antimonárquicas. En los guiones podían mostrar a un Rey adultero, cobarde, débil y traidor a los intereses de su país. Franco hasta 1946, no había constituido a España en reino. La aptitud de D. Juan de Borbón era de oposición al régimen de Franco. Quizás por ello los censores admitían que un guión fuera antimonárquico. La situación cambió con la Ley de Sucesión de 1946, por la cual se reconoce la monarquía, en la que Franco podía rectificar el nombre del sucesor hasta su muerte. A partir de este momento los censores van a prestar mayor atención a los temas monárquicos, de tal forma que ya no se podía mostrar a un Rey como caprichoso, con amante, ya se tenía que representarse de manera respetuosa, puesto que, por ejemplo, en 1949 no se consideraba oportu-



no politicamente.

El partido FET y de las JONS recibia un trato especial por los censores, teniendo en cuenta que hasta 1945 la mayoria de los Ministros eran falangistas, sustituyéndose, después, con el cambio de gobierno por Ministros católicos. Y ello se reflejó en el cine con el cambio en los organismos de censura, dependientes hasta ese momento de la Vicesecretaría de Educación Popular, pasando a depender del Ministerio de Educación Nacional. Esta situación, para Tusell, "constituia el primer indicio de una posible liberalización del regimen de prensa"(28). En realidad no supuso la apertura o liberalización de la censura cinematográfica, sino que los censores hicieron mayor hincapie en los temas de tipo moral y religioso.

En esta línea falangista, el 20 de noviembre de todos los años se recordaba con machacona insistencia la muerte de Jose Antonio "por los "rojos", retransmitiendo, por ejemplo, en la circular nº 114 del 9 de noviembre de 1942 entre otras cuestiones la vida de Jose Antonio mostrandola como "ejemplar, su honda religiosidad y su constante esfuerzo y lucha porque prevaleciera, en bien de España, la generosa y humana concepción nacionalsindicalista". Se recordaba que desde la carcel habia intervenido preparando la sublevación del 18 de julio y a la vez se explicaba que fue el fundador de la Falange Española, "Católica y nacionalsindicalista, tradicional y revolucionaria, que ha proporcionado a España, una nueva forma de vida, cuando ya eran insuficientes las soluciones liberales y democráticas frente al comunismo"(29).

Los miembros de FET y de las JONS en la pantalla, desde 1939 a 1951 se tenian que presentar como buenos militantes, amantes de la

familia. Lo contrario se admitía en los "rojos" pero no en la falange. Así no se permitía mostrar infiltraciones de rojos en el partido único, la falange, e incluso, los censores, no admitían la realización de estos temas que no fuera FET y de las JONS, puesto que no conseguirían, quizás, plasmar "el auténtico sentido de la organización" (30). Y los guiones sobre la falange no debían ir relacionados con historias de amor. La sección femenina, en la pantalla tenía que representarse dignamente e intachables. De ellas, por ejemplo, no admitía la crítica, su labor debía siempre ser educativa y nada aburrida. Además, no se podía comparar su labor con una situación internacional de huelgas y crisis económica.

Por el contrario, no se aceptaba a los comunistas manteniendo su ideología y como personas. No era suficiente mostrarlos arrepentidos de sus hechos y convencidos de que eran utilizados por una fuerza maligna, había que llegar a más, tenían que ser representados como criminales, llenos de odio y recibiendo su castigo. El personaje que fuera comunista, tenía que llegar a repudiar a sus propios compañeros. Por norma general los temas planteados eran anticomunistas, sin embargo, acertar a la hora de plantear un tema político de esta índole, sobre la oposición al franquismo, era difícil. Los comunistas no podían tener un gesto de bondad, ni sentimientos, puesto que la imagen que querían mostrar de ellos era precisamente la contraria. de crueldad e inhumanos.

La obsesión anticomunista no solo se plasmaba en la pantalla, sino que esta era el reflejo de la realidad política de aquella época. Así, se pronunciaban discursos contra el comunismo en España y en el extranjero. En ellos, a la vez se ensalzaba la "ideología" del Régimen

de Franco. En el art. 41, de orden interno, el Delegado Nacional de Propaganda, el 30 de noviembre de 1942, imponía la retransmisión radiofónica de la amenaza que representaba la presencia de comunistas "en nuestro hogar nacional" y reconocían que al "enemigo" se le había vencido por las "armas". Además, señalaban que "Al enemigo hay que diferirlo lentamente, a fuerza de ejemplo de unidad y de fé en unos destinos que él todavía no conoce, pero que acabaría por sentir acaso tan hondamente como nosotros mismos" (31).

Así, se consideraban los poseedores de la verdad absoluta, intentando imponerla a todo el pueblo español. Para combatir al "enemigo" se los mostraba como enviados y dirigidos por Rusia, como antipatriotas y antiespañoles y advertían a los "patriotas" que se supone debía ser un Español a continuar su lucha contra el "enemigo" (32), que era la oposición al franquismo.

Y esa obsesión anticomunista se plasmaba igualmente en la circular nº 154 del 22 de octubre de 1943, por la cual la Vicesecretaría de Educación Popular imponía a las emisoras de radio llevar a cabo una campaña anticomunista para que toda España "recuerden lo que significó y significara para España y con ello para todos los españoles una nueva invasión de las hordas bolcheviques que gracias a nuestro Caudillo junto con Falange y el Ejército logró expulsar de nuestro suelo" (33).

La propaganda anticomunista también se intentaba difundir en el extranjero, participando por ejemplo en la Exposición Antibolchevique de Lyon, donde el Subdelegado de Prensa del Estado Español en París, comunicaba, al Delegado Nacional de Propaganda, Patricio G. de Canales, el 18 de mayo de 1943, que habían organizado un stand

español, en el cual, además de proyectar la película "Sin Novedad en el Alcazar", pronunciaba un discurso "sobre las atrocidades marxistas en España", al cual, después, se unirían los voluntarios franceses que colaboraron en la "Cruzada" (34) contando sus experiencias.

De la misma forma, en 1943, la España de Franco participaba en una exposición antibolchevique en Bucarest (Rumania), aportando fotografías de "La revolución española: Asturias" de 1934, del "asesinato de Calvo Sotelo" en 1936, de la "Energica acción del Generalísimo Franco y puesta en valor del patriotismo español que consigue vencer al comunismo" (35). Además, plasmaba que los comununistas españoles se regían por las ordenes de Rusia.

En España se pronunciaban discursos como el retransmitido por radio por el Vicario General del ejercito, Monseñor Doctor Andres Calgagno, por la Broadgastings, el 1 de septiembre de 1943. Comenzaba recordando la historia de España desde los Reyes Católicos ara terminar describiendo la época de la República, de la cual afirmaba que sus medidas, su sistema de vida "hasta hoy no se ha probado fueran mejores para garantizar la felicidad del pueblo" (36).

Puede que no estuvieran comprobadas, pero es cierto que fueron elegidos por el pueblo español en las urnas y esos españoles sabían mejor que nadie que es lo que preferían. De todas formas, tampoco se intentó comprobar tanto por la Iglesia Católica como por el sector del ejercito que se sublevó, si el regimen de Franco, impuesto por las armas era conveniente o no para el pueblo español, al cual no le dejaron soltar palabra alguna, a no ser, claro esta, que fuera para ensalzar la "ideología" franquista.

En la pantalla los dirigentes exiliados tenían que mostrarse como ladrones, los que se llevaron el oro de España, para vivir en la opulencia, dejando a los pobres seguidores muertos de hambre. Aun en 1949 se consideraba que había que acusar el abandono de la masa exiliada por sus dirigentes. Estos, en el exilio, había que representarlos viviendo en la opulencia y manteniendo una conducta vanal, egoísta y de criminales, para que de esta forma sus seguidores se arrepintieran de su ideología. A toda consta tenían que repudiar el comunismo, el que no se arrepintiera tenían que morir y el que lo hiciera debía ser, viendo las crueldades de sus jefes, y reconociendo la existencia de Dios.

Los comunistas aparecían, por orientación de los censores, mostrando su "fealdad moral", no podían mostrarse como personas normales, sino que "esos rojos se supone que son antipáticos o perversos solo por ser eso, rojos. No es bastante. Asunto peligroso. Inoportuno de tocar" (37). Al contrario que los falangistas, los "rojos" no debían presentarse como buenos, con "sentimientos nobles y puros" (38), debiendo incluso prohibir sus jefes las visitas a sus familiares, colocando al partido por encima de cualquier cuestión.

Cuando se planteaba un tema sobre el comunismo, de una manera o de otra se le hacía propaganda y en esta época tenía que resultar contraria, de repulsa. Los censores preferían que este tema quedara inexistente en la pantalla por la dificultad que conllevaba su realización puesto que podía resultar, por el contrario, una película en la cual el espectador se identificara con el comunismo, aunque era algo difícil puesto que siempre se les mostraba como malvados, sin escrúpulos, a veces como criminales, y desde luego al final tenían que

reconocer que su ideología era la equivocada y triunfar el catolicismo. Por ello era "peligroso" realizar una película sobre este tema, puesto que podía servir de "propaganda", lo cual tenían muy en cuenta los censores, por lo que en 1949, uno de los censores opinaba que "entre la propaganda y la contrapropaganda sabido es que no hay demasiada distancia" (39).

Aun en 1950, no se podían retransmitir noticias radiofónicas sobre guerrilleros españoles asaltando unos grandes almacenes en España, la imagen de Stalin se prohibía. El comunismo sí se podía identificar con el infierno. Y en cuanto a los niños que durante la guerra civil marcharon a Rusia, había que presentarlos de tal forma que quedara plasmado las diferencias y ventajas de la vida en el "seno de la religión". Esta actitud no cambió en absoluto desde 1939 a 1951.

La palabra libertad, revolución, democracia e incluso las referencias al carlismo, las consideraban inexistentes, puesto que siempre que aparecían se suprimían, y también las alusiones a la existencia de la censura. Las protestas fueran en la calle o en la cárcel no estaban permitidas en la vida real ni en la pantalla, puesto que podían influir en el espectador de una manera negativa según los censores. Y en esta época a pesar de la represión política existente en el país, todavía, unos hombres, los maquis, mantenían la lucha contra el régimen impuesto por las armas, el de Franco.

Los criterios de los censores en el aspecto SOCIAL se encaminaron a plasmar ya en el guión la imagen de una España irreal. De esta forma a partir de 1939 desaparecía del lenguaje el término obrero, sustituyéndose por el de productor. Y se prohibía el de "clases populares", "Lucha de Clases", las huelgas como medio de reivindicar

un salario digno o por la libertad de expresión. Sin embargo, en la España real se producían huelgas, que eran duramente reprimidas, como la de Cataluña de 1945 y la de Bilbao de 1946.

Por ello, una obsesión continua durante el franquismo fue su lucha contra el marxismo, teniendo sumo cuidado los censores en que no apareciera ningún tipo de esa lucha de clases, manifestaciones, odio o rebeldía del trabajador hacia el jefe o patrón, puesto que podían recordar a la sociedad española la ideología marxista o la época de la república.

Las manifestaciones no se admitían incluso en la historia, por ejemplo, de la plebe entrando a saco en la casa de los nobles. En la postguerra las luchas de tipo social de un pueblo contra quienes querean hacer un pantano no se admitía, incluso en 1949. Y tampoco la lucha entre los Narros y Cadells en Cataluña en el siglo XVII.

La relación entre patronos y obreros se debía mostrar siguiendo la fraternidad cristiana, para así no justificar las teorías "subversivas", por lo cual, en 1949 parecía peligroso el tema entre patronos y obreros por la posible reacción de unas personas que han vivido "los horrores de la revolución roja y de la cual una parte, aunque sea pequeña, no las ha condenado totalmente. El momento internacional de una potente amenaza comunista exigen un cuidado especial para no dar razones a los que desean una vuelta al pasado" (40). Por tanto prohibían este tipo de argumentos.

El régimen de Franco se instauró por la fuerza de las armas y cualquier cuestión que supusiera lucha de clases o carestía de la vida se prohibía para de esta forma no recordar al pueblo español su situación social. Todos los años se celebraba, el 18 de julio, la

fiesta de la exaltación al trabajo. Por la circular nº 147 del 9 de julio de 1943, el Secretario Nacional de Propaganda, Patricio G. de Canales, organizaba el acto, siendo totalmente jerarquico e implantando que debían llevarse a cabo en lugares abiertos, siendo "las disposiciones plásticas de la concentración "Las siguientes:"Un fondo compuesto de seis mástiles; tres a cada lado de las banderas del Movimiento y en el centro una sencilla plataforma( es suficiente de 40 centímetros). Se colocará un antepecho para el orador en el que figurarán yugo y flechas, como único emblema representativo del acto. Desde esta plataforma hablarán los oradores, y a ambos lados se colocarán las Jerarquías del Partido, Jefe Provincial del Movimiento y Delegado Provincial del Sindicato. Ante este estado, se dejará libre una zona suficiente para dar la necesaria perspectiva, con un espacio que será como mínimo dos veces el ancho del citado fondo de banderas(8 centímetros como mínimo de fondo)". Al final se escucharía el discurso del "Caudillo"(41).

Además de estos actos, por todos los medios de comunicación se efectuaba la situación del trabajador, desastrosa, en la época de la República, y el cambio favorable con el régimen de Franco. A título de ejemplo, por la circular nº 152, el Delegado Nacional de Propaganda, el 19 de octubre de 1943, imponía se difundiera por radio mediante las palabras de un trabajador "la situación del obrero, la miseria y el terror en que se encuentra sometido el pueblo ruso"(42).

Estas declaraciones para nada eran espontáneas, sino que por el contrario estaban sujetas a un estrecho control, puesto que debían enviar por escrito a los Delegados Provinciales sus conferencias.

En los guiones cinematográficos no se aceptaba en el trabajador



la vagancia, por lo que los censores mantuvieron los ojos abiertos ante las escenas o irresponsabilidad en el trabajo. Los agricultores, por ejemplo, en Andalucía, siendo propietario un conde de las tierras y teniendo como asalariados a varios campesinos, se debía mostrar su actitud frente al campesino con caridad cristiana. Digamos que todo parecido con la realidad era pura coincidencia. Sin embargo, se prohibía que se cometieran "indignidades", estafas en la venta de productos, el estraperlo. Para los censores debía de haber una sana armonía entre el "criado" y el "señor" puesto que sino se llegaba al desquiciamiento, a la anarquía. Y esto se implantaba sin preguntar al pueblo español mediante las urnas si lo aceptaban o no. La cuestión se convirtió en un asunto de ordeno y mando, como en el ejército.

Que un defecto físico como la cojera o por algo similar llevara a una persona a la miseria no se admitía. Y realmente una persona minusválida o con cualquier tipo de enfermedad, pese a quien pese, le resulta bastante difícil encontrar un trabajo como medio de subsistencia.

Sin embargo, los censores consideraban imposible la existencia de personas mendigando por falta de trabajo en la España de Franco, padeciendo una situación económica desastrosa, por ejemplo en 1941, puesto que en su opinión se había creado la oficina de colocación de la C.N.S., que se encargaba de que no hubiera un obrero en paro, además menos aún con la existencia del Instituto de Auxilio Social que según los censores se encargaba de alimentar a los hijos de las familias con escasos recursos económicos.

La aristocracia debía tratarse con respeto y dignidad, ya desde 1943. Y la burguesía había que mostrarla como humana y nada cruel ante

los problemas económicos de los trabajadores, de los obreros o campesinos. Defendieron los censores no solo la imagen de la burguesía sino también de la aristocracia, debido, según el censor, a que "al exportarse daría una pobre y falsa sensación de la vida de España, después del Glorioso Movimiento Nacional"(43). De esta forma, para mostrar situaciones de este tipo había que cambiar la fecha, situandola en otra anterior al régimen de Franco o imaginaria. La crítica de las gentes ricas no se admitían, no se les podía representar contrastandolo con la pobreza en que vivían los trabajadores. También resultaba inconveniente plasmar el atraso industrial y agrario en la que estaba asumida España.

La miseria y la pobreza no se podían exhibir en la pantalla y por tanto lo prohibían ya en el guión. Esta situación contrastaba con la realidad social de España en los años 1939-1951, en la cual faltaban los productos básicos para la alimentación. En líneas generales para hacernos una ligera idea del hambre que pasaron los españoles de antaño señalamos que había cartillas de racionamiento, que apareció el estraperlo, un mercado llamado negro, en el cual se vendían los alimentos básicos a precios desorbitantes. Sin embargo, los censores hacían oídos sordos. Esa realidad social no podía presentarse en la pantalla, suprimiendo la aparición ya en el guión del estraperlo, de la miseria y del hambre en España. Los censores impusieron en la pantalla la imagen de una España abastecida, viviendo en la opulencia, debido al régimen de Franco. Esta situación, no tenía parecido con la realidad, y así en un art. en A.B.C. en 1946 criticaba la existencia de la abundancia de mendigos por las calles de Madrid.

La situación de miseria y hambre se planteaba, por ejemplo, en "Una de...Pandereta" de Eduardo García Maroto, en 1940, y esas escenas en las que se exhibía la posible muerte de un hombre por inanición se suprimían.

La falta de alimentos en la postguerra también se quitaba de un plumazo por los censores, así como la vestimenta que demostrara pobreza, como por ejemplo ir vestido con harapos, o con unas alpargatas rotas. También se quitaba la picaresca que surgió en España de la postguerra, con respecto a los timos para poder subsistir. A veces, incluso se calificaba un guión de falta de interés, por plantear este tema, que no resultaban del agrado de los censores.

En consecuencia plasmar la vida de los suburbios en un guión se prohibía. Así, por ejemplo, los barrios bajos de Madrid carecían de interés cinematográfico para el censor. En 1950, se llegó a aprobar un guión sobre la inmigración de los campesinos a las ciudades y su forma de vida en "Surcos", que una vez estrenada obtuvo diversas críticas y supuso la expulsión del Director General de Cinematografía, García Escudero, de su cargo. Aunque, hubo ya en el guión diversos cambios por la descripción de escenas fuertes y descargadas, frecuentemente repugnantes" (44). Incluso a los censores les parecía ficticio la existencia de este tipo de vida en los suburbios. Es de destacar que generalmente cuando una película española se presentaba al Festival de Cannes, como en 1952, "Surcos" de Nieves Conde, el crítico de "O'Globo", Novais Teixeira de Río de Janeiro, aunque en este caso ensalzaba la película, efectuaba duras críticas contra el régimen de Franco.

No agradaba presentar los barrios bajos madrileños, tanto para

los censores como para algunos delegados provinciales, para los cuales la vida real de Madrid en los suburbios era fruto de la imaginación del director o guionista. Para ellos, era imposible que existiera en la realidad.

En consecuencia, si en la posguerra se pasaba hambre, la preocupación fundamental era proporcionarse el alimento, por lo cual las personas comenzaban a trabajar a una edad temprana, sin darles tiempo a acudir a la escuela, de ahí el grado elevado de analfabetismo que existía.

Todo ello, entre otras cuestiones, porque reflejaba una "falsa" imagen de España en el extranjero. Lo mismo ocurría con la llamada *españolada*, que consistía en mostrar la España de castañuelas y panderetas. Además, en estos temas se mezclaban amores, robos y burlas a la guardia civil. En 1940, prácticamente todos los guiones sobre Andalucía fueron prohibidos. Los motivos se encontraban en que las personas hablaban en un "castellano incompleto", vivían en concubinato, y no solo cometían delitos de hurto y asesinatos, sino que se mofaban de la ley. Y esto no respondía a los "ideales del Nuevo Estado", ni tampoco a la función asignada por los censores al cine "obligado a difundir los mejores aspectos nacionales"(45). Con los gitanos ocurría igual por representarlos como burladores de la Ley.

Y lo mismo sucedía con las fiestas populares, las cuales no solamente iban desapareciendo de la sociedad, sino también de la pantalla, quizás, porque no respondían a la imagen que los censores pretendían dar de una España austera de renunciación y sacrificio. En 1949, los censores prohibían las fiestas populares, porque según señalaban en sus informes en NO-DO ya se reflejaba algunas fiestas de

España.

Pasando a la delincuencia Francisco Ortiz explicaba en 1946, en su capítulo I, de las normas y criterios de censura cinematográficas que "Los delitos y, en general, la violación de las leyes nunca podrán ser presentados de modo que atraigan simpatía hacia el acto delictivo o hacia la persona que los ejecuta; o antipatía del lado de la bondad, del honor, de la inocencia, en una palabra, de la virtud. No deben inspirar deseo de imitación ni suscitar desprecio, aversión o ridículo respecto a la Ley o a la justicia".

A su vez Ortiz implantó que en los guiones el delincuente debía recibir su castigo. En su art. 2 titulado otros delitos imponía que cualquier tipo de delito como por ejemplo atentados terroristas, o robos se debían presentar sin detalle. Lo mismo imponía en cuanto a las matanzas y asesinatos, en el que incluía las "sublevaciones o desordenes públicos", además de lo criminal. Los secuestradores también tenían por obligación que recibir su castigo.

En la práctica los censores no permitían que un bandido, bandolero o ladrón se le mostrara con rasgos que pudieran dar ejemplo al público. Y esas luchas contra la sociedad de unos malhechores, aunque fuera sin determinar su ideología y situado en 1905, no se admitían, como ocurrió en "La Calumniada" en 1947. Mostrar en un guión la evolución de la vida de un delincuente era inadmisibles, aunque al final se arrepintiera de sus fechorías. Y caso de que se admitiera tenía que recibir su castigo para dar ejemplo, aún en el año 1951.

La delincuencia infantil tampoco era del agrado de los censores. Ortiz en su art. 5 prohíbe los guiones donde participasen menores en actos criminales. Los censores, todavía en 1950, la conside-

raban inexistente en la España de Franco. También desaparece la incitación al robo.

Y en cuanto a los bandoleros, los censores consideraban inoportuno mostrarlos en la pantalla y por tanto prohibían ya el guión. En concreto, en los primeros años del franquismo se prohíben por considerarse socialmente inoportunos, esos bandoleros de la Sierra de Ronda, asaltando carruajes y burlando a la Ley. En el art. 3 de los criterios y normas morales de censura cinematográfica de 1946, Francisco Ortiz, prohibía la utilización de armas por los bandoleros. En 1948, se llegaron a admitir, pero al final tenían que recibir su castigo, sin mostrarlos como caballeros, amables y galantes, había que demostrar que eran personas crueles. En 1949 no solo los censores de guiones sino incluso los censores de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica consideraban perjudicial llevar a la pantalla ese tema para España. Y en ese mismo año, incluso, tachaban de loco al guionista por plantear el tema, así por ejemplo, en "Yo Reino en Sierra Morena" de F. Alarcon.

Llama la atención que no molestara al censor que ahorcaran a una persona, suponemos delincuente, pero si les importaba que se oyeran sus gritos.

Los estupefacientes tampoco se admitían, como así ocurrió como ejemplo en 1950. En su ya mencionado criterios de censura, Ortiz, además, en el art. 1 en el apartado de asesinatos, el cual subdividía en tres partes prohibía que el asesinato se efectuara de forma que pudiera imitar el espectador, llegaba a permitir las "escenas de asesinato o de violencias brutales" pero sin entrar en detalles y no se podía justificar la venganza.

En cuanto a las personas marginadas en la sociedad, tenían cuidado los censores y por tanto no permitían un argumento en el que aparecieran malos tratos, burla o negocio, hacia un enfermo mental, los negros, una mujer enferma o las personas de la tercera edad. La imagen que los censores querían plasmar en la pantalla era fruto de su imaginación. Los malos tratos, las torturas sí se permitían en la sociedad española de Franco con la oposición, ya fuera en las cárceles o fuera de ellas.

Con respecto a los idiomas distintos al castellano fueron prohibidos por la Orden del 8 de abril de 1939. De esta forma los censores prohibieron la utilización del catalán, del vasco e incluso del andaluz, el caló, o el castellano agitanado.

Por la circular del 23 de noviembre de 1939, el Ministerio de la Gobernación indicaba a los Gobernadores civiles "la conveniencia de sustituir con palabras castizas los vocablos exóticos de uso corriente en nuestro idioma, tales como menú, brasserie, water-closet, hall"(46)Y también por la Orden del 16 de mayo de 1940(47) se prohibía la utilización de rótulos y carteles con nombres extranjeros, con el objetivo de "desarraigar vicios de lenguaje que, trascendiendo del ámbito parcial incoercible de la vida privada, permiten en la vida pública la presencia de masas con apariencia de vasallaje o subordinación colonial"(48).

Sin embargo, el Ministerio de Industria y Comercio eximía de estas medidas algunos casos que se establecieron en primer lugar por la Orden del 20 de mayo de 1940 (B.O. de 30 del mismo mes), por la cual se "exceptuaba aquellas marcas, nombres comerciales, etc, inscritas en el Registro de la Propiedad Industrial extranjeras ya

constituidas en España conforme a las leyes españolas y la de marcas reconocidas por certificado de origen extranjero". En segundo lugar por la Orden del 8 de julio de 1940 (B.O.E.) del 22) se "amplia aquellas excepciones a las marcas y nombres comerciales que, reuniendo determinadas condiciones, especifica taxativamente sus números 1ª, 2ª y 3ª". En tercer lugar por la Orden del 22 de julio de 1940 (B.O. de 13 de septiembre siguiente), "dando nueva redacción al número 2ª de la 8 del mismo mes de julio, relativa a las marcas depositadas o registradas en la oficina Internacional de Berna o Registros extranjeros" (49).

En consecuencia prohibía llevar a la pantalla por ejemplo el nombre de Versalles, el cual debía ser sustituido por otro español en 1940 y los títulos de guiones en gallego como "Terra Meiga", en 1941. Había por parte de los censores de guiones una manía persecutoria contra la utilización del adjetivo maravilloso, que por obligación debía ser sustituido por otro ya que aparecía con frecuencia en las películas americanas. Uno de los censores, Francisco Ortiz, en 1945, explicaba que le "tenemos declarado la guerra por el uso continuado e inadecuado que se hace en el doblaje de películas extranjeras" (50).

En concreto en 1944, en la imagen no podían aparecer anuncios de hoteles y licores. El por qué, lo aclaraba Antonio Fraguas, de esta forma "no se autoriza la propaganda de ninguna publicación o establecimientos concretos" (51).

En cuanto a los criterios de los censores sobre TEMAS RELIGIOSOS hay que tener en cuenta la estrecha relación que existió entre la Iglesia católica y el Estado Franquista, la cual se fue plasmando paulatinamente, ya durante la Guerra Civil con la carta pastoral del



primado Gomá; después, en 1939, con el reconocimiento por parte del Vaticano del regimen de Franco, terminada la guerra civil; con el Decreto del 9 de febrero de 1939, según el cual la educación obligatoriamente debía seguir las pautas del dogma y moral de la Iglesia Católica. Más tarde, con el convenio del 7 de julio de 1941, en el cual se reconocía a la Iglesia Católica como la oficial en España, basado en el Concordato de 1851, ratificado en el artículo 6º del Fuero de los Españoles, del 17 de julio de 1945, aunque dejaba cierta tolerancia de libertad de culto pero se reducía a la practica en privado. En su artículo dice: "Nadie será molestado por sus creencias religiosas ni el ejercicio privado de su culto. No se permitirá otras ceremonias ni manifestaciones externas que las de la Religión Católica" (52). Todo ello llevó al Concordato de 1953.

El dominio de la religión católica se plasmó aún mas con el cambio de Gobierno de 1945, sustituyendo a Ministros falangistas por católicos. La influencia de esta religión en los medios de comunicación y en la sociedad española fue importante. Así, a titulo de ejemplo, por el art. 32 FEF y de las JONS, Vicesecretaria de Educación Popular, el 17 de noviembre de 1942, imponía la retransmisión radiofónica que titulaba "Sentido religioso de Nuestra Política", en la cual comenzaban recordando, para no perder la constumbre, los incendios de las Iglesias por las "hordas marxistas", considerandolas como enemigos, cuya amenaza aún, para los franquistas era vigente. Por tanto explicaban la situación de esos momnetos, 1942, de la Iglesia Católica en España, de esta forma "Nunca el culto público- ni con más pompa que ahora- se vió restablecido en todos los templos españoles; los católicos- que en Españalo somos todos podemos

practicar en nuestras creencias religiosas sin que nadie nos perturbe en nuestras supremas creencias, la Imagen del Crucifijo preside los despachos oficiales, los centros de enseñanza y los Tribunales de Justicia (Recordemos que la reposición del Crucifijo en las Escuelas fue una de las primeras medidas adoptadas por el Gobierno Nacional). En el orden de las publicaciones sea conferido por el poder civil la censura eclesiástica la máxima facultad de decisión y se halla prohibida la edición de aquellas obras condenadas por la Iglesia y barrida y perseguida aquella inundación de publicaciones pornográficas que atentan contra la moral social. En el campo del derecho de familia se ha suprimido la validez del matrimonio civil para los católicos, y las normas del nuevo Estado han restaurado, con toda su dignidad, el matrimonio cristiano y sacramental, penando delitos como el de abandono de la familia. Las instituciones de Protección a la mujer, de protección a los menores, de subsidio familiar, de Guardias Infantiles etc(...).

Finalmente, la prensa, la radio, los medios de publicidad del Estado, propagan este sentido cristiano de nuestra vida y combaten todo aquello que se le opone" (53).

Los censores creados para que la ideología estatal se plasmara en la pantalla, orientaron el cine de tal forma que sirviera de propaganda de la religión católica. Además, como ya expusimos anteriormente, el censor de guiones, Francisco Ortiz, elaboró unas normas de censura cinematográfica influenciada por la religión católica. Así, en los criterios de censura cinematográfica dedicaba 6 artículos a las cuestiones religiosas, del 33 al 38, en los cuales quedaban prohibidas las películas que atacaban al "dogma católico" los

asuntos de religión debían ser "tratado con el máximo respeto, dignidad, inteligencia y eficacia aleccionadora y ejemplar", a los eclesiásticos no podían mostrarlos en "situaciones desairadas o chistosas que provoquen la risa o la burla del espectador", la representación en imágenes de un sacerdote no podía causar odio en el espectador, por tanto "no pueden ser utilizados como villanos, traidores o delincuentes" y por último "La blasfemia, las imprecaciones y los gestos o palabras que ofendan a la Divinidad, están totalmente prohibidas" (54).

Así, se imponía la creencia en la existencia de Dios y en la creación del hombre por lo inmaterial. Cuando un autor se atrevía a plantear un tema que no siguiera los dogmas católicos, por ejemplo, la teoría de Darwin sobre el origen del hombre, sin reconocer la supremacía de Dios sobre el alma humana se le calificaba de esquizofrénico. Estas teorías eran consideradas como faltas de sentido, solo se admitía la religión católica a la cual debían reconocer y practicar. Las alusiones de burla a Dios o inadecuadas a juicio del censor, eran inadmisibles. El hombre en ningún momento se podía comparar o asemejar con Dios.

El Diablo, sin embargo, no podía representarse corporeamente en la pantalla, incluso omitían la existencia de una fuente dedicada a él en el Retiro y desaparece la expresión bautizar al Diablo. Esta desaparición de Satanás de la pantalla responde a que era "el mayor enemigo del Señor" (55). De la misma forma, desaparecen los exorcismos, puesto que consisten en expulsar a Lucifer de dentro de una persona humana. Y para los católicos, el Ángel Caído, que se reveló contra Dios es el que lleva por el camino del mal al hombre, el cual tiene que

vencer luchando contra él. Por ello los temas de Oscar Wilde sobre ceder a la tentación para vencerla no se admitían.

En la pantalla había que contraponer el bien y el mal, ante lo cual el hombre tenía que triunfar siempre en su lucha contra el mal o lo que es lo mismo contra el Diablo.

Asimismo resultaban intocables en la pantalla las creencias cristianas, en Jesucristo como hijo de Dios, en los milagros, en los Santos, en el bautismo, había que tratarlas con decoro. Una persona no podía invocar a la Virgen, para salvar su vida, debía ser sin interés, por devoción y fé. La imagen de Papa Noel en Navidad se prohibía, argumentando que la tradición católica española era el Belén. Las bromas como por ejemplo mostrar a Noé borracho no se admitían, porque, a juicio del censor, quedaba ridiculizada la religión católica. También restaba dignidad comparar a una persona degenerada con Jesucristo, por lo tanto se tachaban en el papel, lo que igualmente sucedía con la Cruz de Mayo Sevillana, tanto en 1945 como en 1946, puesto que según argumentaba uno de los censores "Esta fiesta que en su primitivo origen era familiar y cristiana degeneró luego en espectáculo reprobable, ya que bajo la presencia de la Cruz se celebran bailes y reuniones, muy poco de acuerdo con el simbolismo que todo cristiano tiene de la Cruz" (56).

Los santos no se podían mostrar mutilados por ser irrespetuoso, ni adquirir vida puesto que les restaba su parte sagrada convirtiéndose en "vulgares", ni se podía comentar que hacen pecados, puesto que era irreverente, así como las persecuciones entre santos.

Los censores cuidaron, también, de que la iglesia no perdiera su carácter de lugar sagrado, por ello no permitieron persecuciones ni lu

chas dentro de la misma, e incluso no dejaban que se utilizaran sus ropas para otras cuestiones que no fueran la misa, como por ejemplo, emplear estandartes a modo de lanzas en una lucha por ser escenas poco respetuosas o inadecuadas para la religión católica. Se consideraba irreverente tocar en una Iglesia el pasadoble de "Manolete".

En el cine, aunque las películas no fueran de tipo religioso, había que plasmar la manera de pensar católica. El hombre debía mostrarse siempre temeroso de Dios, su muerte tenía que ser "como mueren los españoles: cristianamente" (57), pasando a la vida eterna. A los borrachos les estaba vetado santiguarse. La teoría de la predestinación por ser una idea poco cristiana se prohibía, se llegaba a admitir si en su planteamiento se demostraba que era falsa de tal forma que provocase en el espectador un efecto de repulsa.

La eutanasia era prohibida por Francisco Ortiz en sus normas en el art.10 del cap.I y, aún, en 1947, se consideraba un tema escabroso y prematuro e inadecuado a las circunstancias del público español" (58), así pues no se permitía este tipo de argumento aunque se planteara desde un punto de vista que afirmara su ilicitud. En 1950 continuaba el dominio de los católicos en el cine, imponiendo que la obra de Dios no se podía destruir, por lo cual una persona no podía disponer libremente de su cuerpo, de su integridad física.

Los guiones cinematográficos censurados por causas de orden religioso experimentaron un incremento a partir de 1945. En este aspecto vigilaban, sobre todo, las escenas donde intervenían miembros de las congregaciones religiosas, como son los curas, las monjas, los sacerdotes, los obispos, los Papas, los cuales había que tratar con dignidad, decoro y respeto. De tal forma que siempre debían aparecer

como personas simpáticas, agradables, bondadosas, caritivas y con capacidad para convertir a los infieles o personas con ideología opuesta, quedando siempre triunfantes ante el contrario. Así, el espectador podía identificarse con ellos, aunque había guiones que estaban planteados de esta forma fueron prohibidos en 1947. Sin embargo, no admitían que un cura tomara dinero robado, aunque fuera destinado a la reconstrucción de una parroquia o con fines caritativos, no podían dudar ante los razonamientos de un ateo, aunque en 1947 fue admitida "la Fe" siendo objeto de duras críticas. Tampoco, podían mentir ni ser violentos, a no ser que fuera por defensa de su honor.

Las relaciones entre un sacerdote y una mujer, tenían que plasmarse sin ambigüedades. No podían mostrar a un sacerdote en medio de un crimen, ni podía confesarse culpable de un robo que no había cometido, aunque con ello tratara de convertir al cristianismo a unos mozalbetes; ni le era permitido prestar su apoyo o ayuda a personas que habían robado o que vivían en matrimonio sin pasar por la Iglesia católica. Un sacerdote no podía ser ambicioso o poco caritativo.

La actitud de un sacerdote ante la destrucción de una misión, por los revolucionarios o por otras causas, debía ser de esperanza y estar convencido de su futura reconstrucción, ya que según la religión católica hay que mantener una postura de resignación ante lo que Dios envía al hombre, puesto que consideran que es porque lo merecen. A un cura no se le permitía dar una bofetada en un acto de ira, ni tampoco llevar armas o que alguien le sugiriera que las llevara. Y la vida de los cardenales había que presentarla sin descripción de su vida fastuosa y de lujo, puesto que podían originar argumentos contrarios a

la Iglesia.

No se permitía que una persona dispusiera libremente de su integridad física, porque se destruía, con ello, la obra de Dios, sin embargo, si admitían que una monja muriera, se suicidara, utilizando con exceso los cilicios, como penitencia, que al fin y al cabo era, igualmente, castigar el cuerpo por libre voluntad.

Al guionista que se le ocurriera un argumento sobre la violación de unas monjas misioneras, no pasaba del papel al celuloide, puesto que aún en 1951, consideraban que había que silenciar estos hechos, argumentando que "creemos que hay lugares reconditos donde el arte y menos concretamente el cine-no debe penetrar. Dejemos tranquilas a las monjas en sus conventos rezando por nuestra salvación" (59).

La manera de como enfocar los temas religiosos en el cine los explicaba Francisco Ortiz, de esta forma: "Los asuntos de orden religioso y la intervención de personas religiosas en la pantalla, únicamente deben admitirse cuando, salvados los principios de orden dogmático y moral que han de ser expuestos y tratados dentro de la más pura y estricta ortodoxia, la actuación de aquellas este revestida de absoluta dignidad y decoro. No basta en esta clase de películas la buena intención ni tampoco sólo un desenlace aleccionador. Es necesario que toda la realización sea impecable, y sujeto a las condiciones expuestas, corresponda al noble intento" (60).

Los temas religiosos había que realizarlos, además, con calidad cinematográfica y literaria, para que calaran hondamente en el espectador, de otra forma podía prevenirse su prohibición, puesto que, además, quizás resultara una película "ñoña y plúmbea y producir el efecto contrario, reaccionando el público con desagrado y

protesta" (61). El cine era el primer espectáculo de masas, con gran difusión y por ello los censores eran más rígidos que por ejemplo en los libros por su limitación al lector.

Ya en 1941 suprimían la alusión al Santo Oficio, a la Inquisición ya que podían interpretarse por el espectador de manera distinta. Los asuntos de milagros y apariciones había que realizarlos con maestría de tal forma que suscitara emoción en el espectador, sin embargo no admitían que fuera ingenua o blanda puesto que podía ser contraproducente. Por ello, en diversas ocasiones, se disminuían o suprimían las escenas de milagros y sobrenaturales.

Santa Teresa de Jesús era muy considerada, pero tanto en 1948 como en 1951 siendo Director General de Cinematografía y Teatro, Jose María García Escudero, prohibían los guiones sobre su vida y su obra. Resultaba difícil para el autor del guión coincidir con el pensamiento del censor. Así, estos imponían que se representara a la santa sin "ñoñez ni remilgos" (62). Como señala Tufón de Lara uno de los lemas ideológicos del "Nuevo Estado", "el ideal de vida místico y soldado (santos y soldados)" (63). Además, debían ser presentada resaltando sus valores humanos de simpatía e inteligencia, había que idealizarlo. En su historia se omitían partes como las discusiones en los conventos puesto que dañaban la imagen de la Santa. Y se exigía en su realización calidad cinematográfica y literaria, una interpretación perfecta y una realización con los previos asesoramientos. En 1951, consideraban que era preferible para los censores omitir en la pantalla la vida de Santa Teresa de Jesús, a la cual no se la podía mostrar vestida de hombre ni con rasgos de cobardía o desesperación.

En cuanto a plantear en la pantalla religiones o creencias contra



rias o que atacaran a la religión católica, se prohibían. Así la teoría de Russo de que el hombre nace nuevo y es la sociedad quien le corrompe se prohíbe por ser un principio anticristiano. No se admitía que una persona se negara a rezar, ni que prefiera la cárcel antes que los dogmas católicos, ni el odio a la religión, ni las creencias en las supersticiones, hipnosis, espiritismo, brujerías o maleficios. Estos temas fueron continuamente censurados y prohibidos desde 1939 a 1951, los cuales se admitían si se efectuaban por un enfermo mental o se presentaban con un carácter frívolo y superficial.

La aparición de las meigas en el celuloide se prohibía igualmente, aunque el argumento se situara en épocas pasadas, objetando que "no se admite la existencia de una bruja, que poco menos que tiene carácter oficial en el pueblo y que daría una pobre idea de nuestra religiosidad si se exhibiera en el extranjero" (64). De forma tal que no era inadmisibles un argumento donde se demostrara que el alma se desdobla, pasando de una persona a otra. Los muertos no podían volver a la tierra ya fuera en forma de espíritus o integrándose en algo material, porque según la religión católica Dios no permite la vuelta de los muertos, por tanto la doctrina de la metempsicosis o transmigración de los muertos quedaba prohibida. El tema de los espíritus se admitía si estaba planteado por un loco o si era producto de la imaginación de alguna persona obsesionada con la muerte de un ser querido. Las palabras predestinación, destino, azar, fantasmas y libre voluntad se suprimían.

Si se planteaba un tema sobre la religión musulmana al final tenían que convertirse al cristianismo. Además había que acentuar el contraste con la religión católica, mostrándola como civilizadora y

verdadera y el resto como barbaros. No se podía poner en duda que otra religión no católica pudiera ser la verdadera. Esto no se admitía ni en la vida real, así en la junta de metropolitanos dirigida a los fieles el 28 de mayo de 1948 sobre la propaganda protestante en España exponían que la "Iglesia que haya nacido siglos después de Cristo no puede ser la Iglesia fundada por Cristo; Iglesia que no se conserve unida a los sucesores de Pedro, piedra fundamental de la fundada por Cristo, no puede ser la verdadera Iglesia" (65).

La única religión que se permitía plasmar en el cine era la católica. La cuestión resultaba clara, quien no seguía los dogmas y moral católica para realizar sus películas era tachado o calificado de "malvado" y "frívolo". Al final la valoración de un guión no se efectuaba en razón de su calidad cinematográfica, sino por sus valores religiosos o morales y su posible influencia en el público, reflejando esas ansiadas cualidades religiosas, las cuales hacían enfrentarse, a veces a la censura oficial y a la eclesiástica. Los censores veían en una película el medio idóneo para la propaganda de la religión católica, como un sermón más, aunque este llegaría a cientos de personas más que en la Iglesia, con lo cual perseguían y consiguieron que todo el cine sirviera de difusión de su religión.

Pasando a los criterios de los censores en el aspecto MORAL, cuidaron de que desapareciera de la pantalla lo que atentaba contra la moral católica, incrementándose a partir de 1945. Había una represión feroz tanto en lo sexual como en las simples y normales efusiones amorosas. Así, Francisco Ortiz en sus criterios y normas de censura cinematográficas de 1946, respecto a los bailes solo los permitía si se evitaba, según el art.25, "Todo tocamiento, gesto o

acción impura", el resto de los bailes bien entre personas de diferente sexo o que pudieran presentar un cierto erotismo quedaban prohibidos. En la practica, analizando lo que se plasma en las hojas de censura, habia que cuidar, durante todo el periodo de 1939-1951, la realización de las diversiones, las fiestas y bailes, puesto que podían dar lugar a un ambiente de frivolidad de orgia o surgir, entre la pareja, abrazos, besos y bailes muy juntos, en vez de separado que es lo que pretendian los censores. Estos, intentaban mostrar la imagen de una España austera, no permitieron describir una fiesta como libre, sensual, insinuante y erotica.

La actuación y vestuario de las bailarinas tenía que ser discreta sin llegar a resultar provocativos, eroticos o insinuantes, así por ejemplo, el maillot se prohibia. El coqueteo de una bailarina con un hombre no se admitia. Con los ambientes de espectáculos de revistas podían surgir conflictos morales, e incluso no admitian tampoco el ambiente de vodevil, picaresca y picante de las obras de Lope de Vega, porque al censor le parecía inmoral.

Algunos bailes fueron prohibidos como el Can-Can, que se importó de Francia, puesto que daba ocasión a llevar un atuendo de mallas y enseñaban las piernas al levantar sus faldas con las manos. Lo mismo ocurría con la conga, danza popular de Cuba, de origen africano y advertían tuvieran cuidado en la realización del bolero, que es un baile nacional de España.

A partir de 1950 hubo otra preocupación para los censores, la de cuidar las escenas de cabaret que podían dar lugar a exhibición de mujeres "descocadas" y "pórnografía" sin poder salir en la pantalla el nombre de alguno de ellos, aunque fuera ficticio.

Con respecto a como había que vestirse en la pantalla los censores imponían su criterio. Los desnudos o semidesnudos, como ya señalaba el censor Francisco Ortiz en el cap.V en los artículos 26,27 y 28, no se admitieron ni en el arte, suprimiendo, incluso, la imagen de la Maja desnuda de Goya. También sobraban los desnudos de nativas africanas, aunque más tarde, a partir de 1951 se admitía la exhibición de sus senos, cuestión que no ocurría con las españolas o europeas.

El censor consideraba un posible semi-desnudo a una mujer vestida en deshabillé ,en combinación, colocándose las medias, el camison al acostarse o quitándosele al levantarse, vistiéndose en su habitación, aspectos que o no se admitían en el guión o se advertía de que tuvieran cuidado en su realización para evitar cortes en película por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica o la Junta Superior de Orientación Cinematográfica. En la misma tesitura se encontraba la exhibición de piernas de mujeres o de escotes grandes. Los vestidos tenían que ser tupidos, los transparentes se descartaban porque dejaban entrever la figura del cuerpo humano. No era "decente" que un hombre se quitara y pusiera los pantalones.

Actuaron de la misma forma con las escenas de playa y baño ,las cuales había que realizar con decoro, sin caer en la exhibición de bañistas semi-desnudos, teniendo en cuenta lo que consideraban por ello. En los gimnasios la vestimenta, también, se cuidaba, no pudiendo llevar pantalones cortos y nikis de hilo. De esta forma había que cuidar los planos de una madre dando de mamar a su hijo para que no resultara sensual, sino maternal. Así, Ortiz en 1946, en el ya mencionada conferencia en el art. 19 prohibía la visión del alumbr-

miento y en art. 21 especificaba que había que tener cuidado con las habitaciones por estar "tan íntimamente asociados a la vida y al pecado sexual".

Para salvaguardar la "salud mental" de los españoles los censores continuaron suprimiendo las escenas que de alguna manera, a juicio del censor, despertaran los instintos sexuales. En 1942, uno de los censores explicaba como tenía que enfocar el cine, dice: "Hoy en toda producción nacional debe alentar, primordial y fundamentalmente, un elevado espíritu moral y moralizador y una reacción ante los problemas humanos netamente española, en su sentido católico y político, que resalte por encima de cualquier otro propósito que forzosamente ha de ser secundario y subordinada aquel" (66).

De esta forma desaparecen de la pantalla los besos ya fueran en los labios, en el cuello, en la garganta, en la mejilla, en los ojos y en los hombros desnudos. Y menos aún mostrándolos con deseo y pasión, entre una pareja, hombre-mujer, de enamorados. Lo mismo ocurría con los besos entre dos hombres, aunque fuera para producir un efecto cómico. Los besos no se admitían ni en el momento en que comienza el año, ni aún siendo "casto" a una novia, ni el respetuoso a una hija, ni el apasionado de los amantes. En 1946, Ortiz en el art. 13 prohibía los besos.

Con los abrazos y caricias ocurría lo mismo. Estaba vetado que un hombre rodeara con sus brazos el cuerpo o el cuello de una mujer, y viceversa. Y la mujer tenía que rechazarlo, en ningún momento retenerle, tampoco un hombre podía descansar en el regazo de una mujer. Una pareja de enamorados no podía mostrarse juntos y abrazados.

De esta forma, las efusiones amorosas eran inexistentes en la pan

talla, las cuales había que realizar con discreción, correcta y decorosamente evitando la "expresión y sentido sexuales" y la intención morbosa o picaresca. Las declaraciones de amor y los comentarios sobre el cuerpo bonito de una mujer se suprimían, así como las expresiones "me quieres", "estas loco por mí", "ardiente" y "beso". Quizás, podamos comprender esta actitud de frialdad en las cuestiones de amor, en que para los católicos la felicidad no se encontraba en los placeres de la vida mundana, sino en la vida eterna. Ortiz en su ya nombrado código de censura cinematográfica admitía las escenas pasionales cuando fueran "esenciales al desarrollo del tema", en la práctica como hemos podido comprobar en las hojas de censura fueran esenciales o no se prohibían.

Lo mismo opinaba en el art. 14 en cuanto a la seducción, sin embargo también se suprimían de un plumazo. A la hora del coqueteo, del filtreo, tampoco admitían las relaciones de una mujer con varios hombres o viceversa. Una mujer solamente podía enamorarse de un hombre, se descartaba la posibilidad de la poligamia. Cuando comenzaba una relación de pareja la mujer no podía llevar la iniciativa, tenía que esperar a que fuera el hombre. Y si esto no sucedía la mujer se quedaba soltera, para vestir santos, sin permitir que se mostrara en la pantalla los deseos por conquistar a un marido a toda costa. Si la mujer ya estaba comprometida se suprimía cualquier insinuación que otro hombre pudiera hacerla. Lo mismo pasaba con los argumentos donde una mujer llevaba una doble vida, por una parte "inmoral" manteniendo relaciones con diversos hombres y por otro "moral", como caritativa y acudiendo a la iglesia.

La pasión no se admitía en los enamorados, pero también la liber-

tad de la mujer resultaba inmoral, no pudiendo llevar una vida poco "honrada".

En las relaciones sexuales en el art. 15 Ortiz prohibía las perversiones sexuales y por el art. 20 la exhibición de órganos sexuales. Resultaban inadmisibles las relaciones sexuales, incluso su insinuación o mantenerlas en el pensamiento, ni fuera ni dentro del matrimonio. Estas eran consideradas posibles, exclusivamente, para la procreación de hijos, de esta forma no se permitía que una mujer rechazara tener hijos. Por tanto también desaparecen las madres solteras, esos hijos "ilegítimos", teniendo en cuenta que por aquella época se hacía distinción judicialmente entre hijos legítimos e ilegítimos, lo cual condenaba y distinguía a los hijos no nacidos en el seno de un matrimonio efectuado por la Iglesia católica.

Los censores subrayaban, lo que quiere decir tachar, esas palabras de que "el vicio conserva y la virtud envejece". Antes que permitir las relaciones sexuales preferían que se sustituyera por un matrimonio sin amor. En las relaciones sexuales de una pareja era inadmisible que se encontrara la felicidad. Además, desaparecía el planteamiento de las relaciones entre hermanos y suprimían la palabra "unirse", refiriéndose a unos jóvenes enamorados y la palabra "amantes".

Por las hojas de censura podemos comprobar que la fidelidad era uno de los principios en el matrimonio, para los censores, hasta tal punto que una mujer casada, en la pantalla, no podía atraer o gustar a otros hombres. El matrimonio debía ser austero y plantearse en sentido cristiano y sin frivolidad. Esto se permitía en algunos casos en las películas extranjeras de países no católicos.

Del matrimonio Ortiz en 1946 en el cap.II opinaba que "La santidad del matrimonio y de la familia ha de ser siempre mantenido y respetado. No deben, por tanto, presentarse como normales, las bajas manifestaciones de los instintos en las relaciones de ambos sexos.

Del mismo tema, el 1 de septiembre de 1943, el Vicario General del Ejercito, Monseñor Doctor Andres Calgagno, señalaba en su discurso radiofonico que en la república "se conspiró contra la santidad del matrimonio, célula vital de la sociedad, base y fundamento de nuestra vida social que si mantuvo cohesión, si no se desmoronó con las instituciones laicas sancionadas algunos años antes por los gobiernos infiltrados de liberalismo, fue porque el pueblo supo reaccionar contra esas innovaciones que ponian la vida de la nación en la pendiente de la desilusión al usurpar derechos inaliniables de Dios único autor de esa pequeña y sacrosanta sociedad que se llama hogar, tal cual la instituyó Él y tal cual la santificó Jesucristo al elevarla a la dignidad de Sacramento"(67).

No nos queda mas remedio que aclarar que las diversas investigaciones demuestran que el pueblo español no se sublevó contra la República, sino que fue un sector del ejercito. Por el contrario los españoles votaron por elecciones al Frente Popular.

Ortiz en su art. 12 prohibía el adulterio. Pero en la practica aunque no se permitia excepto si se dejaba claro el error efectuado por mantener esas relaciones o que recibiera su castigo ya fuera la muerte, nunca se podian plantear como ejemplares, sino que habia que mostrarlas con un "propósito didáctico y aleccionador", en ningun momento debia resultar simpatico o agradable al público. Se rechazaba el triunfo del amor, puesto que el censor analizaba el guión desde el



punto de vista moral y no humano. Tampoco se admitían las relaciones sexuales con una próstituta, dominaba en aquella época la ley seca. El ambiente de prostíbulo desaparecía de la pantalla, era inexistente en la ficción, sin embargo, según señala Tufion de Lara, había una prostitución más desarrollada que nunca en el país en que la moral se confundía con la más completa represión del sexo. La contra-partida de moral sexual-represiva era la prostitución, que naturalmente se cebaba en los vencidos" (68).

Aunque en 1946 Ortiz en su código de censura, en su art.14 prohibía la violación y en el art. 18 los sistemas abortivos, ya desde 1939 estas cuestiones eran suprimidas de un plumazo. De la violación personalmente estoy de acuerdo con el lema de contra violación castración, lo no quita para que tampoco este a favor con la supresión por unos hombres, los censores, de la violación en la pantalla. El aborto y sistemas abortivos son rechazados por la Iglesia Católica, puesto que lo consideran un asesinato. Para ellos el feto es persona desde el momento en que se fecunda. Sin embargo, existen otras teorías que apoyan y están de acuerdo con el aborto, como la de Judith Jarvis Thomson que opina que "Un ovulo recién fecundado, un grupo de células recién implantada, no es mas persona de la que una bellota es un roble" (69). Sin entrar en polémicas de este tipo, había que admitir el derecho de la madre a disponer de su cuerpo. De esta forma el aborto debería ser libre, con lo cual la persona a quien su religión no se lo permita no lo lleve a la práctica y a la desee elegir cuando, en que momento y en que circunstancias desea tener un hijo pueda tener la libertad de llevarlo a la práctica. En resumen, que no se imponga, como se hizo en el periodo de nuestra investigación, 1939 a 1951, a to

da una sociedad la moral católica.

Puesto que el matrimonio para la Iglesia católica era un sacramento indisoluble, había desaparecido en la pantalla el divorcio o la separación, no se admitía ni su planteamiento, excepto en algunas películas extranjeras procedentes de países no católicos. En 1946, también, Ortiz, prohibía el divorcio en el art. 13.

De la misma forma atentaba contra la moral católica el suicidio y por tanto se suprimía, lo cual quedaba establecido por Ortiz en 1946, en el art. 6. Durante todo el periodo 1939-1951 no se admitía ni su intento aunque este fuera frustrado o insinuante o aunque existiera en una obra de Jacinto Benavente. Podía plantearse si se dejaba claro que era una broma.

En igual situación se encontraba la representación plástica del duelo, que no se admitían por el censor Antonio Garau Planas, vocal eclesiástico de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica. Después, aunque, el censor de guiones Francisco Ortiz, según su código moral, lo admitía en su art. 7, en la práctica no ocurría así, se continuaba sin admitir su realización en imágenes. En 1948, autorizaron un duelo de la época de Calderón advirtiéndole que no tuviera un "Clima laudatorio".

Además Ortiz en su art. 14 admitía la seducción y el rapto si eran esenciales en el desarrollo del tema. En la práctica no sucedía así, se suprimía. En el art. 15 prohibía la trata de blancas y en el 17 mostrar enfermedades venereas.

La censura de guiones se creó en el cine español para implantar la ideología estatal y la moral y dogma católico, ya que según Francisco Ortiz, España se había declarado oficialmente Estado católico,

mediante medidas legislativas. Por ello, esos hombres se constituyeron ellos mismos en salvadores de la salud mental del pueblo español, para su prosperidad tanto en "los bienes materiales" como en "los espirituales".

Para justificar la censura se partía de la base de que el cine era "frívolo y falso" y peligroso puesto que era uno de los medios de comunicación que más influía en las masas, de tal forma que se imitaban sus costumbres, la manera de pensar, y podía influir de manera negativa en el espectador. Partían del principio de que el cine era inmoral y como el "diablo" por el censor Francisco Ortiz, al cual había que combatir, puesto que al analizar, basándose no sabemos en que, la influencia del cine en las personas no encontraba nada beneficioso en el cine, de tal forma que a su juicio influenciaba fuertemente en el espectador, el cual imitaba incluso la manera de vestir de las actrices, y si por supuesto se veía una escena de amor, infravalorando al espectador, consideraba que nada más salir del cine iba hacer lo mismo. Quizás, porque creían que el hombre tendía al mal por naturaleza. Y el medio para impedir la influencia que se suponía nociva del cine en el espectador era implantar la censura, que fuera "inteligente", "energica", "responsable" y por otra parte conceder protección a la industria cinematográfica.

Con estos dos aspectos el cine estaba totalmente controlado. Ello se implantaba por unos hombres que se consideraban "justos", perfectos y quizás superiores. Y nos preguntamos si tan católicos eran como no respetaban la defensa de las "libertades personales" (70), expresados en los derechos y en las leyes morales de García Figar.

Los argumentos para justificar la censura se encontraban en que

era en pro del bien común, de un país católico, pero ese país, España, ni eligió ser católico, ni tampoco si querían o no censura, ni los miembros de la censura fueron elegidos por el pueblo español. A este respecto Juan Antonio Bardem en su alegato contra la censura cinematográfica señala que "La Administración, defensora de la censura, parece estimar que al igual que la tortura, la Censura es desde luego un mal, pero un un menor mal. Así viene a poner en el sitio de honor la casuística medieval, en la cual el menor mal es equivalente algún bien que mando las brujas en la hoguera se destruía su cuerpo para salvar sus almas, las suyas y las de los demás. El pensamiento humanista ha considerado siempre la censura de las ideas y de las artes como un mal absoluto, con el que no tendría que haber ningún acomodo; cualquiera que toque autoritariamente, directa o indirectamente, la obra artística, literaria o filosófica de un tercero con la intención de mutilarla o destruirla, comete un crimen. Nada puede justificar o perdonar este crimen y desde luego tampoco la noción de "bien común", que cada vez se invoca.

Siempre en nombre del "bien común" las comisiones de censura en cualquier país, se arrojan el derecho de vida y muerte sobre una obra del pensamiento o del arte que ellos no quieren, no comprenden o que simplemente va en contra de sus costumbres personales o sus creencias" (71).

Las personas que no estaban de acuerdo con la censura y sus normas en la época de 1939-1951 eran calificados como "un grupo de seudointelectuales, extranjerizantes, comunistoides, snobs, frívolos, o a los comerciantes de la carne a quienes, desde luego, perjudica en su negocio el que se les prive de regocijarse con la vista de unas

pantorrillas o unas nalgas femeninas al aire" (72). La opinión de estas personas no se tenía en cuenta. Con esta definición y encuadramiento era sumamente difícil que alguien se manifestara públicamente en contra de la censura.

Los censores orientaron el cine español hacia los argumentos que defendieran el dogma y la moral católica y que no atacaran al Estado Franquista. Por ello, los censores actuaron de co-guionistas, cambiando un guión completo a su gusto o cortando los planos que no eran de su agrado, llevando de esta forma al autor a ejercer la autocensura y cortando su capacidad creativa y libertad de expresión.

Por otra parte nos llama bastante la atención que los censores actuaran como productores, analizando si una película podía tener éxito o no, según el argumento. De esta forma se producían casos en los cuales fallaban en su criterio. Así, en "Vida en Sombras", cuyo guión calificaron de escaso interés y de la cual preveían una película con escaso éxito, ha resultado ser uno de los films de los años 40 con mejor realización, argumento e interpretación, que incluso vista 25 años después no ha perdido su interés y vigencia.

Y aquí no quedaba todo, incluso, se atrevían a analizar, a actuar como futuristas, a suprimir o prohibir argumentos, a convertirse en asesores o también a imponer al autor que buscara otros asesores, como ocurrió en "Don Juan de Serrallonga", en 1947. Y más aún llegaban a calificar como malas las obras de los autores clásicos y a modificarlas. Así, por ejemplo, en "Fuenteovejuna" de Lope de Vega, en 1946, los censores prohibían partes del argumento debido a que la reacción social de aquellos tiempos podía interpretarse en el régimen de Franco como propaganda revolucionaria. Tema que se convirtió en

obsesión durante la época de nuestra investigación 1939-1951. Y como resultaba deprimente para los censores cambiaron el argumento en 1946 de la novela de Pío Baroja titulada "Las Inquietudes de Shanti-Andia". Las adaptaciones al cine de las obras de Pérez Galdós se prohibían. Es más desautorizaban guiones u obras que habían sido autorizadas por la Inquisición.

Otro ejemplo lo constituye "La Calumniada" de los hermanos Álvarez Quintero, que en 1947, también el censor como las echadoras de cartas, a las que tanto repudiaban, opinaba que era discreta la calidad filmica del guión, aunque siguiendo sus consejos podía llegar a realizarse una buena película, pero hacemos hincapié que era llevando a la práctica su opinión personal.

En realidad, el cine fue objeto de una dura censura, efectuada por unos hombres que por lo que muestran en la práctica, en sus opiniones plasmadas en las hojas de censura, se consideraban ellos mismos los llamados por Dios para salvar el bien espiritual y material de los españoles. Y nos preguntamos, que no creemos que Dios, para quien fuera católico, les susurrara al oído que ellos eran los elegidos para guiar los pensamientos y manera de actuar de las personas. Por otra parte resultaba contradictorio, puesto que la religión católica consideraba a todos los hombres iguales ante los ojos de Dios.

Los censores consiguieron que el cine español reflejara una España irreal, contando historias de militares heroicos, curas abnegados, esplendores pasados y comedias enloquecidas de amor y lujo. Además, el cine español debe agradecer a los censores, a la protección económica proporcionada por Franco, el atraso, con respecto a otros

países, en el que lo sumió. Sus consecuencias, creemos, han hecho mella incluso en el cine posteriormente a la época de Franco, aunque es un tema para otra investigación.

## NOTAS DEL CAPÍTULO I

- (1) Archivo General de la Administración. Sección del Ministerio de Cultura. Caja 805. Parte Oficial de Guerra, 1 de abril de 1939.  
A partir de este momento indicaremos las notas con las siglas A.G. A.Sec.M.C.C/...exp. nº...
- (2) Cabero, Juan Antonio: "Historia de la Cinematografía Española" Madrid, 1949. Pág. 455.
- (3) Archivo General de la Administración, Sección Cultura. Caja.1039, sobre nº 1944-60-64.
- (4) Tusel, Javier: "Franco y los católicos. La política interior española entre 1945 y 1957". Madrid, 1984. Pág. 18.
- (5) Borras Betriu, Rafael: "El día que mataron a Carrero Blanco". Barcelona, 1974. Pág.356.
- (6) Archivo Central de la Administración. Ministerio de Cultura.C/3430 1 expediente nº. 1325. Hoja de Censura.  
A partir de este momento indicaremos las notas con las siglas A.C. A.M.C.C/...Exp.-
- (7) A.G.A.Sec.M.C.C/818. Palabras del Caudillo, de Francisco Franco.
- (8) A.G.A.Sec.M.C.C/807. Art.º51.FET y de las JONS. Vicesecretaría de Educación Popular. Delegación Nacional de Propaganda.Sección de Radiodifusión, del 18 de diciembre de 1942. El Delegado Nacional de Propaganda.
- (9) Aguilar Piñal, Francisco: "La censura cinematográfica en la España de 1937". HISTORIA 16, nº 30, octubre de 1978. Pág.113-114.
- (10) A.G.A.Sec.M.C.C/811. Del Delegado Nacional de Propaganda a Jose



Rey, 19 de febrero de 1943.

- (11) Gonzalez Ballesteros, Teodoro: "Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España con especial referencia al periodo 1936-1977". Madrid, 1981. Pág.36.
- (12) Primer Plano. Año I. Nº 7. 1 de diciembre de 1940. "ni un metro más"
- (13) Gubern, Roman: "La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)". Barcelona, 1981. Pág.68.
- (14) "Documentos colectivos del Episcopado Español", Madrid, 1974. Pág 236.
- (15) A.G.A.Sec.M.C.C/805. Circular nº43. Ministerio de Gobernación.S.N PRPAGANDA A TODOS los jefes Provinciales de Propaganda, Burgos.10 de abril de 1939. El Secretario General del Servicio.
- (16) IBIDEM. Ministerio de Gobernación. Dirección General de Propaganda. A los Jefes provinciales de Propaganda, Circular nº52. Madrid 9 de marzo de 1940. El Director General de Propaganda.
- (17) Frases colocadas en la fachada del Ayuntamiento de Ciempozuelos el 12 de septiembre de 1982.
- (18) A.G.A.Sec.M.C.C/811. Diario de Noticias. Vicesecretario de Educación Popular, del 29 de Janeiro de 1943.
- (19) A.G.A. Sec.M.C. C/5941. Guión pág.58.
- (20) Gubern, Roman: "La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)". Barcelona, 1981. Pág. 56.
- (21) Tuñon de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista (1939-1975)", Barcelona, 1970. Pág.226.
- (22) IBIDEM. Pág.228.
- (23) A.G.A.Sec.M.C.C/811. Vicesecretario de Educación Popular. Al delegado Nacional de Propaganda, del 30 de abril, Jose Ignacio Ramos

1945.

- (24) IBIDEM. Telegrama 12-3-1943. Del Delegado Nacional de Prensa en Buenos Aires, febrero 24, 1943, Jose Ignacio Ramos, al Delegado Nacional de Propaganda.
- (25) A.C.A.M.C. C/5983 exp. 50-49. Informe del censor de guiones F. Fernandez y Gonzalez.
- (26) A.C.A.M.C. C;13.116 exp.158-48. Informe del censor de guiones P. Montes Agudo del 25 de mayo de 1948.
- (27) Tuñon de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista(1939 1977)". barcelona, 1980. Pág.464.
- (28) Tusel, Javier: "Franco y los católicos. La política interior española entre 1945 y 1957". Madrid, 1984. Pág.94.
- (29) A.G.A.Sec.M.C.C/806.FET y de las JONS. Vicesecretaria de Educación Popular. Delegación Nacional de Propaganda. Sección de Radio difusión. Circular nº114. Al Delegado Provincial de Educación Popular, del 9 de noviembre de 1942.
- (30) A.C.A.M.C.C/5983 exp.-50-49. Informe del censor de guiones F. Fernandez y Gonzalez.
- (31) A.G.A.Sec.M.C.C/807. FET y de las JONS. Vicesecretaria de Educación Popular. Delegación Nacional de Propaganda. Sección de Radio difusión. Art.nº41.30 de noviembre de 1942.
- (32) IBIDEM. FET y de las JONS. Vicesecretaría de Educación Popular. Del Delegado Nacional de Propaganda. Sección de Radiodifusión. Art.41 del 30 de noviembre de 1942.
- (33) IBIDEM.FET y de las JONS.Vicesecretaria de Educación Popular. Delegado Nacional de Propaganda. Sección de Radiodifusión. Circular Reservado."Campaña anticomunista". Camarada jefe de FET y de las

Jons, del 22 de octubre de 1943.

- (34) A.G.A.Sec.M.C.C/811. Subdelegación de Prensa del Estado Español en París, Patricio G. de Canaes, Secretario de la Delegación Nacional de Propaganda. Vicesecretaría de Educación Popular, París 18 de mayo de 1943.
  - (35) IBIDEM. Legación de España en Bucarest. Oficina de Prensa. Breve reseña informativa de la exposición Anticomunista en Bucarest.
  - (36) IBIDEM. Conferencia radiofónica irradiada por el Vicario General del Ejército, Monseñor Doctor Andres Caldagno, por la Broadcasting-C.Sl. Radio Municipal, el día 1 de septiembre de 1943.
- Jose Luis García Velasco del 11 de febrero de 1949.
- (37) A.G.A.Sec.M.C.C/5935 exp.-297-47. Informe del censor de guiones Francisco Fernandez y Gonzalez.
  - (38) A.G.A.Sec.M.C.C/13.128 exp.177-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 20 de octubre de 1949.
  - (39) A.G.A.Sec.M.C.C/5935 exp.-297-47. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 11 de febrero de 1949.
  - (40) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.-95-49. Informe del censor de guiones de Francisco Fernandez y Gonzalez.
  - (41) A.G.A.Sec.M.C.C/807. Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS. Delegación Nacional de Propaganda. Circular nº147. Normas Generales a las que se sujetaron las delegaciones provinciales de Educación Popular para los actos del 18 de julio de 1943, fiesta de exaltación del trabajo. Dirigido al Camarada Delegado Provincial de Educación Popular, del 9 de julio de 1943.
  - (42) IBIDM. FET y de las JONS. Vicesecretaría de Educación Popular. Delegación Nacional de Propaganda. Sección de Radiodifusión, circu-

- lar nº 152. Al camarada Provincial de FET y de las JONS, del 19 de octubre de 1943.
- (43) A.G.A.Sec.M.C.C/4467 exp.-492-41. Hoja de censura del 14 de agosto de 1941.
- (44) A.C.A.M.C.C/13.127 exp.-144-49. Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 12 de enero de 1951.
- (45) A.G.A.Sec.M.C.C/4459 exp.107-40. Hoja de censura.
- (46) A.G.A.Sec.M.C.C/805 Ministerio de la Gobernación. Política interior. Circular nº 19 del 1 de mayo de 1941.
- (47) B.O.E. del 7 de mayo de 1940. Nº 138.
- (48) Op.Cit. Ministerio de Gobernación. Subsecretaría de Prensa y Propaganda. Al Director General de Proaganda del 17 de mayo de 1940
- (49) IBIDEM Ministerio de Gobernación Política interior. Orden Circular nº 19 al Subsecretario de la Gobernación del 1 de mayo de 1941.
- (50) A.G.A.Sec.M.C.C/4501 exp.-107-45. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 9 de mayo de 1945.
- (51) A.C.A.M.C.C/4501 exp.-88-45. Permiso de rodaje del 26 de abril de 1945.
- (52) Gubern, Roman: "La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)". Barcelona, 1981. Pág.83.
- (53) A.G.A.Sec.M.C.C/807 FET y de las JONS. Vicesecretaría de Educación Popular. Delegación Nacional de Propaganda. Sección de Radiodifusión. Art.32 del 17 de noviembre de 1942. Al camarada Delegado Provincial de Educación Popular.
- (54) Ortiz Muñoz, Francisco: "Criterios y Normas morales de Censura Cinematográfica". Madrid, 1946.

- (55) García Figar, Antonio: "Curso de moral y vida sobrenatural". Madrid  
1948, pág.22.
- (56) A.G.A.Sec.M.C.C/5922 exp.1-46. Hoja de cnesura, Francisco Ortiz,  
del 5 de marzo de 1946.
- (57) A.G.A.Sec.M.C. C/4482 exp.103-45. Hoja de censura, Francisco Or-  
tiz Muñoz, del 22 de noviembre de 1943.
- (58) A.C.A.M.C. C/13.109 exp.00025. Informe del censor de guiones, R.  
P.Fr. Mauricio de Begofia, del 5 de noviembre de 1947.
- (59) A.C.A.M.C. C/13.110 exp.00048. Informe del censor de guiones, Jose  
Luis García Velasco, del 19 de noviembre de 1951.
- (60) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz Muñoz, del  
7 de diciembre de 1951.
- (61) A.G.A.Sec.M.C. C/68-47. Informe del censor de guiones, Francisco  
Ortiz Muñoz, del 14 de abril de 1947.
- (62) A.C.A.M.C. C/13.122 exp. 376-48. Informe del censor de guiones, P.  
Montes Agudo, del 29 de octubre de 1948.
- (63) Tufion de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista (1939  
-1975)" Barcelona, 1980. Pág.438.
- (64) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. 00035. Informe del censor de guiones Fer-  
min del Amo, del 10 de abril de 1950.
- (65) "Documentos colectivos del Episcopado español". Madrid, 1974. Pág  
244-245.
- (66) A.G.A.Sec.M.C. C/4478 exp. 997-42. Hoja de censura de Francisco  
Ortiz del 14 de octubre de 1942.
- (67) A.G.A.Sec.M.C.C/811. Conferencia radiofonica irradiada por el Vi-  
cario General del Ejercito, Monseñor Doctor Andres Calgagno, por  
la Broadcasting-C.SS.Radio Nacional, el día 1 de septiembre de

1945

- (68) Tufón de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista (1939-1975)", Madrid, 1980. Pág. 460.
- (69) V.V.A.A.: "Debate sobre el aborto". Madrid, 1985, pág.10.
- (70) García Figar, Antonio: "Curso de moral y vida sobrenatural". Madrid, 1948, pág.22-23.
- (71) Nota tomada de Gubern, Roman: "La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)". Barcelona, 1981. Pág 15. "Una reflexión sobre la censura cinematográfica" por Juan Antonio Bardem, en Arte, política y sociedad. Edit. Ayuso (Madrid, 1976 pág. 23-24.
- (72) Ortiz Muñoz, Francisco: "Criterios y Normas morales de Censura Cinematográfica", Madrid, 1946. Pág.13-14-15.

Capítulo II.-PROCESO DE CENSURA Y LEGISLACION  
CINEMATOGRAFICA EN ESPAÑA, 1939-  
1951.

"Ciego que apuntas y atinas  
caduco Dios y rapaz  
Vendado que me has vendido  
y niño mayor de edad  
Por el alma de tu madre,  
que murió siendo inmortal,  
de envidia de mi señora,  
que no me persigas más.  
Dejame en paz. Amor tirano  
dejame en paz.

Amadores desdeichados  
que seguís milicia tal  
dedícme que buena guía  
podeis de un ciego sacar,  
de un pajarero que firmeza,  
que esperanza de un rapaz,  
que galardón de un desnudo,  
de un tirano que piedad?  
Dejame en paz. Amor tirano,  
dejame en paz".

(Luis de Góngora).

### 1.- Los falangistas: De 1939 a 1945.

Para ahondar en la comprensión de la censura franquista en España es necesario analizar como se censuraba, que proceso seguían los censores, por lo cual incluimos este capítulo.

En España la censura se instauró en todas las manifestaciones públicas y con ello se pretendió no sólo impedir que se difundieran doctrinas contrarias al régimen, sino "orientar" a los medios de comunicación hacia la incipiente ideología franquista. En un período de confusión ideológica, la censura alcanzaba tanto a los potenciales enemigos escasos y dispersos a causa de la represión que siguió a la guerra civil, como a los desorientados seguidores de algunas de las tendencias que habían apoyado la sublevación del sector militar mayoritario. El cine, como eficaz medio de transmisión ideológica, fue objeto de una estrecha vigilancia.

Para ello, ya en plena contienda se creaba la Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta Superior de Censura Cinematográfica, mediante una Orden del 2 de febrero de 1938. La misión de estos organismos se ceñía a las películas ya rodadas. El 15 de julio de 1939 se estableció la censura previa de guiones cinematográficos, que afectó exclusivamente a las películas españolas y permaneció en vigor hasta 1976. La censura de 1939 a 1941 dependía del Ministerio de Gobernación, para pasar a formar parte, por la Ley del 20 de mayo de 1941, de la Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Tradicionalista y de las JONS, de la Secretaría General de FET y de las JONS. Después, el 27 de julio de 1945, los organismos de censura pasan a depender del Ministerio de Educación Nacional.



La censura de guiones, argumentos y películas se efectuaba de 1939 a 1941 en el Ministerio de Gobernación, Servicio Nacional de Propaganda, Departamento de Cinematografía Nacional. Para poder realizar una película el productor debía enviar una instancia solicitando la autorización del guión, en la cual debía detallar la clase de guión que presentaba, el título, quienes eran los autores y la empresa que lo presentaba a censura.

El censor de guiones leía el guión autorizándole totalmente o con tachaduras que indicaba en lapiz rojo en el guión o prohibiéndole, cuando el argumento tocaba un tema militar o religioso lo censuraban las autoridades competentes en la materia. El censor de guiones detallaba su opinión en las llamadas hojas de censura, en las que hacía constar el valor literario o artístico, el valor documental, el matiz político las tachaduras y otras observaciones(1).

El fallo del censor se comunicaba a la productora en otra hoja emitiendo la resolución, la autorización con o sin tachaduras, o su prohibición, que firmaba el jefe de censura de la Dirección General de Propaganda, Subsecretario de Prensa y Propaganda, dependiente del Ministerio de la Gobernación.

Un año mas tarde, el 7 de octubre de 1940, se establecieron las condiciones que había que tener en cuenta para la admisión de guiones cinematográficos. En síntesis se exigía calidad artística y que estuvieran dialogados en castellano prescindiendo de los dialectos, además de prohibir otros idiomas españoles como el catalán o el vasco que no fueran el castellano, se pretendía que el guión una vez presentado no fuera objeto de correcciones en su filmación.

En algunos casos en la censura de argumentos y guiones podían pre

sentarse la sinopsis antes que el guión, según las normas establecidas el 7 de octubre de 1940. En las hojas de censura de 1941 el censor señalaba el título, el autor del guión, el adaptador y el nombre del censor.

La censura se reforzó todavía más con la Orden del 21 de febrero de 1940, en la que se imponía como condición previa a toda filmación la obtención del permiso de rodaje e incluía el derecho de inspección de rodaje por la Dirección General de Cine y Teatro. De 1940 a 1945 el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro era Antonio Fraguas, entre otras cuestiones, era quien se encargaba de autorizar o no el permiso de rodaje, contradiciéndose, a veces, con los criterios de los censores de guiones, ocurriendo que se autorizaba un guión y se desautorizaba el permiso de rodaje. Hasta 1943 el Secretario Nacional de Propaganda fue Patricio G. de Canales, siendo Delegado Nacional de Propaganda David Jato, quien más tarde sería nombrado Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo. El cargo de Vicesecretario de Educación Popular lo ocuparía a partir de 1942 Arias Salgado.

En 1940 el productor era quien solicitaba el permiso de rodaje enviando la instancia siguiente al Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía, en la que tenía que indicar quien era el productor, el director, el título de la obra, los técnicos principales y su nacionalidad o una idea original, el autor de la música, los intérpretes, los estudios donde se efectuaría el rodaje, el argumento, el capital a emplear, la fecha de autorización del guión, la fecha aproximada del comienzo de rodaje y el tiempo que utilizarían para realizar la película. Con estos datos, el Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía, dependiente del Departamento Nacional de

Cinematografía, dictaminaba su autorización o no de acuerdo con la Orden del 10 de abril de 1940(2).

Al jefe del Departamento de Cinematografía le corresponde la presidencia de la Comisión de Censura Cinematográfica, según la Orden de 12 de noviembre de 1938 y la propuesta del censor de guiones cinematográficos a la Sección encargada de este cometido, según la Orden del 15 de julio de 1939(Art.6). La misión del Departamento Nacional de Cicematografía consistía en gobernar el mundo cinematográfico en España y "ayudar a la iniciativa privada en todas sus manifestaciones".Además se ocupaba de la promoción de la producción de películas de propaganda,noticiarios y documentales con caracter informativo y formativo de la conciencia popular española, de acuerdo con las directrices políticas del "Nuevo Estado".

Un mes mas tarde establecieron las normas para la obtención de los permisos de rodaje, por la Subsecretaria de Prensa y Propaganda en la Orden del 9 de abril de 1940(3), reforzando, de esta forma, el control sobre la producción de las películas españolas.Por estas normas las empresas productoras debían presentar en los meses de junio y diciembre un programa completo de producción, consiguiendo cada película su cartón de rodaje para su realización cuando se aprobaran esos planes de producción.

La autorización o desautorización del permiso de rodaje se comunicaría en el plazo de 15 días, y su obtención no eximía a la película,ya realizada, de su presentación a la Comisión de Censura Cinematográfica, según la Orden del 2 de noviembre de 1938. Una vez concedido el permiso de rodaje quedaba sometido a su condición de intransferibilidad, bajo la responsabilidad del cedente y del

concesionario. La autorización caducaba a los tres meses, si había transcurrido este plazo sin iniciar la producción debían solicitar un nuevo permiso.

Podía ocurrir que se autorizara el guión y se desautorizara el permiso de rodaje por la falta de cohesión entre ambos organismos. Los permisos concedidos hasta octubre de 1940 fueron 109, de los cuales 19 se destinaron a películas de largometraje y el resto para documentales y cortometrajes, según datos de la revista cinematográfica "Primer Plano"(4). Sin embargo, los permisos no autorizados fueron 24, entre otros, de los cuales 22 eran destinados a documentales y cortometrajes y dos para películas de largometraje. Entre los proyectos de películas a las que no se les concedió el permiso de rodaje en 1940 se encuentran estos títulos: "Por una Amor". Director, Ricardo Gutierrez(5) "Diana en los Jardines de la Granja". Director, Antonio Prast y Joaquín Rodríguez(6); "La Pequeña Babel Marroquí". Documental. Director Francisco Costas Salas (7); "Ganadería Andaluza". Documental. Director José Martín Patau(8); "Guadarrama, La Sierra Castellana". Documental, Director Antonio Prast y Joaquín Rodríguez(9); "Abejas Madrileñas". Documental. Director Emilio J. Villen(10); "Las Distracciones del Doctor Bismuto". Documental. Director Tito Paso(11); "La Elaboración del Tabaco". Documental. Director Emilio Villen(12); "Colonias Españolas en Ifni y Cabo Juby". Documental. Director Emilio J. Villen(13); "De Madrid a Canarias en Avión". Documental. Director Emilio J. Villen (14); "Industrias Españolas.-El Plátano". Documental. Director Emilio J. Villen (15); "La Costa Brava". Documental. Director E.J. Villen (16); "Los Picachos de Monserrat". Documental. Director E.J. Villen(17); "Asturias cuna de la

Reconquista". Documental. Director E.J. Villen(18); "Madrid, Castillo Famoso". Cortometraje. Director Arturo Perez Camarero(19); "Como se Hace una Bailarina de Ballet". Cortometraje. Director Francisco Certol(20); "La Catedral de Burgos". Cortometraje. Director Arturo Perez Camarero(21); "El Palacio Nacional". Documental. Director Jose Luis de Celis(22); "Unos instantes con la Familia". Documental. Director Lorenzo Sau-Bonaplata(23); "Monte-Lys". Documental. Director Baños de Ramos(24); "Los Velones de Lucena". Documental. Director Joaquin Perez Arroyo(25); "Yo me Curo con Musica". Cortometraje. Director Mauricio Torres(26); "Cristobal Colón". Documental. Director Antonio Ruiz Castillo(27). Una vez concedido el permiso de rodaje, el Departamento Nacional de Propaganda nombraba a un inspector de rodaje, el cual se encargaba de comunicar al Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro los planos que se rodaban cada día, las incidencias o problemas surgidos en el rodaje, el ambiente que existía. En 1944 uno de los inspectores de rodaje era P. Navarro(28).

Una vez se conseguía salvar todos estos obstáculos la película ya realizada debía pasar por la censura de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, para lo cual el productor rellenaba y enviaba una solicitud en la que se indicaba el nombre del productor, el título de la película, la marca, la casa productora, la nacionalidad, el metraje, los rollos, las copias que poseía, el género de la película, si estaba doblada, sincronizada o hablada, el director, los protagonistas principales y el argumento (29).

Después cada censor que integraba la Comisión de Censura una vez vista la película emitía su informe en hojas individuales, señalando si autorizaban con cortes o no, la prohibían y si era apta o no para

menores(30).

Si el productor no estaba de acuerdo con el dictamen de la Comisión de Censura podía interponer recurso de apelación bien para conseguir que se redujeran los cortes o bien para que elevaran la clasificación. La Comisión de Censura podía prohibir una película, autorizarla totalmente o con cortes y además concedía una clasificación a la película por la que obtenía los permisos de doblaje. Cuando la película ya estaba autorizada para su exhibición, si querían exportarla necesitaban el oportuno certificado del Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro, Antonio Fraguas(33).

Cuando conseguían pasar todos estos obstáculos, al fin podían estrenar la película. Sin embargo, el control del cine y su utilización como medio de difusión de la política del régimen de Franco, llegaba a límites exagerados. Así, en las salas de exhibición de cine era obligatorio desde el 13 de octubre de 1937 por la circular núm 55 "la proyección de la imagen del Caudillo, ejecución del Himno Nacional y retransmisión del Parte Oficial de Guerra del Cuartel del Generalísimo". El Ministerio de la Gobernación, el Servicio Nacional de Propaganda, por la Circular núm. L-3, el 11 de enero de 1939, dejaba como obligatorio la "ejecución del Himno Nacional" al término de la película, concretando que "sin que las circunstancias puedan abandonar sus localidades hasta después de la interpretación del mismo.

Por ello, la orquesta, sexteto o aparato fonográfico, entonará los 16 primeros compases del Himno, siendo escuchado en pie, brazo en alto y en silencio por los circunstantes y sin permitirse grito alguno, salvo en determinadas veladas de carácter patriótico o político, correspondiendo darlos en este caso, a la más alta jerarquía

allí presente. En los locales que tengan aparato de proyección mientras suenen los compases del Himno aparecerá en la pantalla la efigie del Caudillo". Además, también quedaba como obligatoria la "retransmisión del Parte Oficial de Guerra" (32).

Más tarde, el 12 de febrero de 1940, la dirección general de propaganda, dependiente del Ministerio de la Gobernación, encontraba un cierto desbarajuste en la presentación de la imagen del General Franco en los espectáculos públicos, por lo cual, en lo que atañe al cine establecía en el punto 3º de la circular nº 48 que "Esta Jefatura debe presentar asimismo la vigilancia cuidadosa de las diapositivas que se exponen al iniciarse el entreacto en las sesiones cinematográficas. Cuantas diapositivas recojan motivos emblemas o imágenes de tipo patriótico o textos de carácter político o social aparezcan o no atribuidos a la doctrina del Movimiento deberán ser autorizados por la Sección de Censura de la Dirección General de Propaganda" (33).

Sin embargo, parece ser que no tuvo éxito las anteriores medidas y el 11 de marzo de 1940 el Jefe Provincial de Marruecos y Colonias se quejaba de la "anarquía" que existía en los cines en la reproducción de la imagen de Franco, señalando la situación de esta forma: "En unos cines se reproduce mediante una diapositiva que representa a nuestro Caudillo de General de Brigada; en otros es un fragmento de película que le representa saludando desde un balcón; en otros aparece primero la bandera nacional.

Tampoco existe unidad de criterio en cuanto a la ejecución del himno en los cines, pues mientras en unos se verifica este en el entreacto, en otros se toca el himno al terminar la sesión" (34).

Por fin, el 16 de abril de 1940, la Dirección General de Propaganda comunicaba a los goberandores Civiles y Jefes provinciales de propaganda se suprimia la exhibición de la imagen del "Caudillo" y el himno Nacional brazo en alto al terminar la película (35).

Hubo abusos en la entrada gratuita a las salas de exhibición cinematográfico, puesto que "personal del Ejercito y Orden Público etc" asistían sin abonar su localidad, infringiendo el art.2º del Art.15 del Reglamento de Espectáculos. Motivo por el cual, el Subsecretario de Orden Público por la circular nº 20 del 12 de septiembre de 1939 "establecia que pagaran como cualquier persona sus localidades dejando vacantes los lugares correspondientes exclusivamente al "Delegado de la Autoridad Gubernativa"(36).

Sin embargo, no parece que tuviera el suficiente efecto esta medida, puesto que el 13 de abril de 1943 el Vicesecretario de Educación Popular, Gabriel Arias Salgado, comunicaba al Secretario Nacional de Propaganda que había abusos de algunos funcionarios, que utilizaba el carnet de la anterior Subsecretaria de Prensa y Propaganda para entrar gratuitamente en los cines, por lo cual consideraba que debían recibir alguna sanción(37).

El control del cine aún se intensificó mas a partir de 1939, cuando el Servicio Nacional de Propaganda, dependiente del Ministerio de Gobernación, imponía por la circular núm.L-2 del 1 de enero la necesidad a los delegados Provinciales de enviar los informes de los estrenos de las películas, incluyendo material fotográfico, para la mayor "unidad de Gobierno"(38).

La necesidad de unidad entre el gobierno central y las provincias se ratificaba en la circular núm.64, del 16 de abril de 1941,



argumentando para ello que "La propaganda como misión del Estado debe estar íntimamente ligada e influida por las normas políticas que con todo rigor emanan de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S" (39).

En 1941 se promulgó la Ley del 20 de mayo(40), por la que se creaba la Vicesecretaría de Educación Popular dependiente de la Secretaría General del Movimiento, regida por el falangista Jose Luis Arrese, a la que pasaban a corresponder las competencias de los Servicios y Organismos que dependían de la Subsecretaría de Educación Popular y del Ministerio de Gobernación. Esta Ley se completaba con el Decreto del 10 de octubre de 1941(41), por la que se organizaba la estructura de los Servicios de Prensa y Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular F.E.T. y de las J.O.N.S.. También se creaba la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro y establecía que la Junta Superior y la Comisión de Censura Cinematográfica siguieran rigiendo como organismos autónomos, pero dependientes de la Vicesecretaría.

El proceso de censura de guiones cinematográficos continuaba siendo el mismo. Así, por ejemplo cuando se denegaba el permiso de rodaje, por lo menos a partir de 1941, la Delegación Nacional de Propaganda lo hacía saber al director gerente de la productora.

En 1942 para reorganizar y racionalizar la actuación de la censura se dictaba la Orden del 23 de noviembre (42). A partir de este momento, un solo organismo se encargaba de las funciones que venían realizando dos quedando otro Organismo Superior a efectos de recurso de revisión. La situación quedaba de esta forma: La Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, a la cual le correspondía la censura de

películas españolas y extranjeras que se proyectaban en territorio español y del material de propaganda de películas que la casa distribuidora o propietarios enviaban a las salas de proyección; La Junta Nacional Superior de Censura Cinematográfica se encargó de los recursos de revisión. Las resoluciones dictadas por los organismos de censura fueron de tres tipos: recomendable, tolerada para menores de 16 años y autorizada para mayores de 14 años.

A raíz de los casos de "El Crucero Baleares" y "Rojo y Negro", películas que habían sido prohibidas por jerarquías superiores y ajenas a los organismos de censura cinematográfica, se creyó oportuno precisar en su artículo 10 que "ninguna autoridad podrá suspender, por motivos de censura, la proyección de una película, aprobada por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica.

El proceso de censura de guiones cinematográficos continuó siendo el mismo, aunque el modelo de respuesta en los recursos de apelación al productor para que un guión se aprobara se modificó. Así, el encabezamiento era FET y de las JONS. Vicesecretaría de Educación Popular. Delegación Nacional de Propaganda. Después, se indicaba por qué había sido prohibido el guión y al final el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro, F. Argamasilla, en 1942, emitía su juicio, aprobando, con o sin tachaduras o prohibiendo el guión, dando a su vez su conformidad el Consejero Nacional en funciones de Delegado Nacional de Propaganda.

Tampoco hubo cambios en el proceso de obtener el permiso de rodaje aunque sí cambiaron el modelo de solicitud y la manera de respuesta. A los datos de la anterior solicitud por parte del productor se unían el presupuesto total de la película, indicar los

datos de tipo administrativo, concretar los datos del productor, la ficha técnico y artística, la duración del rodaje, del número de extras, del coste por día y total de la película. Después, el departamento de cinematografía emitía su informe. A lo que se unía la propuesta de la Sección de Cinematografía y Teatro firmado ambos por el Jefe de Negociado, añadiendo al final la conformidad del Delegado Nacional.

A continuación el Delegado Nacional de Propaganda comunicaba al productor si se autorizaba o no el permiso de rodaje, según la Orden del 21 de febrero de 1940 y el Decreto de octubre de 1941 (B.O. nº 288). Indicando en la parte posterior las modificaciones y supresiones y las observaciones. Este carton de rodaje se enviaba al productor y a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, la cual tenía en cuenta lo indicado por los censores de guiones a la hora de cortar o de otorgar la clasificación. A partir de 1943, según las normas del 18 de mayo, antes de concederse el permiso de rodaje el Delegado Nacional de Propaganda solicita el informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, convirtiéndose en otro tipo de censura puesto que si al lector de guiones del Ministerio de Industria y Comercio le desagradaba el guión no recibían el material virgen para poder producir la película.

Este informe a su vez se enviaba al Director Gerente de la productora. A la hora de exportar una película española el interesado lo solicitaba a la Delegación Nacional de Cinematografía, dependiente de la Vicesecretaría de Educación Popular. El Delegado pedía al Presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía si era posible o no la exportación, según oficio nº 17.070 del 27 de octubre

de 1943, si se aceptaba se extendía un certificado del permiso de rodaje que se dirigía al Director General de Aduanas. A su vez la Subcomisión concedía o no los permisos de importación. A proposito de esta cuestión el director de la revista RADIOCINEMA, J. Romero-Marchent, en el número 137 del 1 de julio de 1947, efectuaba una crítica de la función de la Subcomisión. Comenzaba indicando que para que una película española obtuviera beneficios dependía mas de los permisos de importación que concedía la Subcomisión que del éxito de la película. Nos llama la atención que un director o critico de cine pudiera en esta epoca hacer tal comentario sin ser censurado. A la vez su opinión era acertada y perjudicó al cine español. Además, se encontraba en desacuerdo con las clasificaciones en 1ª, 2ª y 3ª categoría de las películas, por lo que se concedía mayor o menor número de permisos de importación. En cuanto al tema de la censura, aunque se encontraba de acuerdo en la existencia de la misma llevada a cabo por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, no opinaba igual de la otra censura que encontraba, la de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, la cual emitía su informe sobre el guión. Para Romero Marchent, sobraba esta última, para lo cual argumentaba que su "criterio económico no puede interesar al productor decidido a realizar una determinada producción, en la que se juega su dinero y para la que, sin embargo, informa sobre los valores literarios del tema un organismo que no tiene por qué conocer de los valores intelectuales, y mucho menos discernir sobre ellos, ya que por su función puramente comercial no puede con autoridad emitir juicio alguno.

(...) el informe de la Subcomisión sobre los temas determina

en muchos casos la realización o no de una producción" (43).

Ya en 1943 el productor tenía que enviar a la Delegación Nacional de Propaganda el cuadro técnico y artístico, notificando a la misma los cambios que iban surgiendo. En ese mismo año continuaba existiendo un solo censor para la censura de guiones, aunque cuando se trataba un tema militar o religioso se pasaba para su censura a un censor religioso o a una autoridad militar, como podía ser el Ministro de Marina. En 1943 el censor de guiones utilizaba en ocasiones otro modelo de hoja de censura, en la cual añadían nuevos datos como indicar el valor cinematográfico, si era original, el nombre del lector de guiones, el autor del guión técnico, el juicio del censor y como en los anteriores el dictamen y las tachaduras del censor.

Como en anteriores años podía suceder y de hecho ocurría que un guión se prohibiera, en cuyo caso el productor interponía recurso de revisión. Para ello enviaba a la Sección de Cinematografía y Teatro, elevándolo al Vicesecretario de Educación Popular una instancia explicando su caso y solicitando que se autorizara. La respuesta no se dejaba esperar, en 1945, tras exponer los motivos y su juicio se ratificaba o no en su anterior informe el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro dando su conformidad el Delegado Nacional de Propaganda y el Vicesecretario de Educación Popular, terminando su informe con un "Por Dios, España y su Revolución Nacional, Sindicalista" (44).

Cuando la película había conseguido pasar la censura previa, había obtenido el permiso de rodaje y el material virgen de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, y ya se disponían a rodar, podía ocurrir que necesitaran rodar escenas de ejército, para

lo cual debían pedir permiso al Jefe del Estado Mayor del Ministerio del Ejercito, y a su vez se hacía saber la decisión al Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro y esta se lo comunicaba a la productora.

En 1945, el proceso que seguía en la censura de películas variaba del de guiones. En las películas en primer lugar indicaba los censores asistentes a la sesión, el título de la película, la casa distribuidora los rollos que habían utilizado, el metraje. Al final se detallaba el dictamen, aprobándola con o sin cortes o prohibiendo la película por los miembros de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, siendo certificado por el secretario y el presidente. Los censores una vez visionada la película emitían su correspondiente informe individual, en las que se indicaba el día en que se censuraba la película, de nuevo el título, el autor, el nombre del censor, su informe, las escenas que suprimía, otras consideraciones y su clasificación.

Supongamos que la película es autorizada por los organismos de censura y que es de su agrado totalmente. El argumento de la película responde a la ideología política, moral y religiosa del Estado Franquista, pudiendo decir que ha tenido suerte porque le van a otorgar el título de película de Interés Nacional. El proceso que se seguía para calificar a una película de Interés Nacional era el siguiente: En primer lugar la Delegación Nacional de Propaganda, dependiente de la Vicesecretaría de Educación Popular, proponía, de acuerdo con la Orden del 15 de junio de 1944, le fuera otorgada el título de película de Interés Nacional. En segundo lugar el jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro enviaba la propuesta de otorgar el

titulo de película de Interés Nacional al Delegado Nacional de Propaganda y en tercer lugar, el mismo día, el Vicesecretario de Educación Popular otorgaba el titulo de película de Interés Nacional, comunicando su decisión al Delegado Nacional de Propaganda, el cual lo hace saber al Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro y al productor, a su vez lo notificaba al Delegado Nacional de Prensa y al Jefe de la Sección de Radiodifusión. Al poco tiempo aparecía una nota en la prensa que decía "El Vicesecretario de Educación Popular concede en la fecha de hoy Película de Interés Nacional..."(45). Con este titulo la película conseguía un permiso de doblaje mas.

Una vez estrenada, en 1943, los delegados provinciales tenían que remitir a la Delegación las criticas de las películas. La Vicesecretaria de Educación Popular respecto a la necesidad de unidad entre esta y las jefaturas provinciales dependientes de ella, su criterio no difería del que emitía el anterior Ministerio de Gobernación, disponiendo por la circular nº 108, que debían continuar enviando los informes del estreno de las películas y material fotográfico. La forma de efectuarse se establecía de la siguiente forma:

- "a) Solicitudes de censura de guiones presentados a la Delegación Provincial y cursadas a la Nacional para su tramitación.
- b) Solicitudes de permiso de rodaje presentadas en la Delegación Provincial y cursadas a la Nacional para su tramitación.
- c) Solicitud de censura de películas presentadas en la Delegación Provincial y cursadas a la Nacional para su resolución.
- d) Sesiones cinematográficas organizadas por la Delegación Provincial.

e) Sesiones cinematográficas de caracter propagandístico realizadas por otros organismos y dirigidos por la Delegación Provincial.

f) Relación de películas proyectadas en los cinematógrafos, con especificación de si van provistas o no de la correspondiente documentación de censura" (46).

Mas tarde, indicaban los "asuntos mas importantes que deben de destacar las provincias en los partes de actividades de acuerdo con la circular 108", señalando para el cine lo siguiente: "Relación de películas proyectadas en los cinematógrafos durante la semana con especificación de haber comprobado la hoja de censura correspondiente" (47).

Las normas " a las cuales han de ajustarse las distintas secciones en su relación con las Provincias", las establecia el Delegado Nacional de Propaganda el 6 de marzo de 1943, diviendolas en cuatro apartados; El primero dedicado a "Ordenanzas, circulares e instrucciones de caracter general" y en segundo lugar las "Resoluciones recaídas en expediente, evacuación de consultas y comunicados a provincias resolviendo casos concretos e individualizados", indicando que "siendo imprescindible para el control, vigilancia y orientación para las Delegaciones Provinciales", señalaba que los escritos confeccionados por las distintas secciones se remitían a provincias y estas a su vez a las delegaciones provinciales. En tercer lugar para dar una mayor "agilidad" y para "evitar una duplicidad gravemente perjudicial, al enviar a las diversas secciones de esta Delegación Nacional el parte semanal de actividades de Propaganda, se marcarán en él con lapiz rojo aquellos



puntos a los cuales deben contestar directamente, o hacer las observaciones que estimen pertinente, mediante el oportuno escrito que pondrán a mi firma, absteniéndose en absoluto de referirse a otros sobre las cuales no se haga la indicación antes señalada". Y por último en el punto 4º señalaba que "Al someter a mi firma las contestaciones u observaciones que estimen pertinentes sobre los puntos marcados con lapiz rojo en el parte semanal, las distintas secciones confeccionarán una minuta más en la cual se hará constar el membrete "A PROVINCIAS", que por el registro general le será remitido directamente, a fin de que conociendo mediante estos escritos la solución dada por los distintos servicios de esta Delegación Nacional a los puntos marcados en la forma antes expuesta, pueda formar un criterio de caracter general, preciso a la orientación que debe a los delegados Provinciales de Educación Popular"(48).

El 9 de marzo de 1943, el Jefe de la Sección de asuntos generales, L. Cabrera, notificaba la sustitución de los Delegados y Secretarios provinciales, siendo los siguientes: "En Alava; Delegado Jesús Baltasar y Secretario Jesús Imán Cuadrado: En Albacete; D. Ramón de Aguilar Granados y S. Manuel Jarez Sánchez: En Alicante; D. Luis Vilo Moya y S. Rafael Campos de España: En Almería; D. Fernando Ochotorena Gómez y S. Enrique Guisado Martínez: En Avila; S. Pablo Martín Sánchez: En Badajoz; D. Gregorio H. Pinilla Tubero y S. Manuel Delgado: En Baleares; D. Sebastian Sancho Nebot y S. José Sancho Manera: En Barcelona S. José Pardo López y en Burgos: D. Bonifacio Zamora de Usabel y S. Blas Fernandez Sanz"(49).

La forma de enviar los partes semanales de los delegados provinciales a la Sección de Cinematografía y Teatro se concretaban en el O-

ficio-Circular R.S. Núm.4044, del 2 de abril de 1943, en el cual especificaban que los informes de las actividades de ambos espectáculos debía ir por separado "evitando, por tanto, mecanografiar por los dos lados las hojas correspondientes a esta Sección". El Delegado Nacional de Propaganda señalaba que "en la hoja destinada a conclusiones y observaciones que en ningún Parte Semanal ha de faltar, darás cuenta de la fecha en que han tenido entrada en esa Delegación los comunicados de la indole y clase que a continuación se especifican:

- a) Escritos de acuses de recibo a los informes semanales.
- b) Oficios en los cuales se resuelvan dudas o se hagan observaciones sobre las actividades expuestas en el Parte Semanal.
- c) Circular, oficios-circulares, telegramas, circulares o cualquier otra orden de carácter general que esta Delegación Nacional curse para el funcionamiento de los servicios encomendados a esa Delegación Provincial". Especificando que de estos informes se comunicarian "al Camarada Jefe Provincial del Movimiento, Jerarquias Superior y director de esa Delegación Provincial. Por Dios España y su revolución Nacional-Sindicalista"(50).

Las normas para efectuar los informes por los Delegados Provinciales se establecian por la Delegación Nacional de Propaganda en el Oficio-Circular R.S. 6223, del 27 de mayo de 1943, en el cual señalaba en la parte correspondiente a cinematografía que "Los apartados a) y b) de este servicio no requieren en realidad norma especial alguna, dadas las escasas dificultades que su información ofrece. Unicamente se ha de procurar realizarlo en forma escueta y resumida, consignando, por tanto, tan solo aquellos datos

fundamentales que puedan quedar reducidos a los siguientes: Título del guión o película entidad o personas solicitantes, fecha de la solicitud y la que se cursó a esta Delegación.

APARTADO c) Se detallarán los siguiente extremos: Local en que se efectuó, película proyectada, organismo que la proporcionó, si fue autorizada por esa Delegación o intervino directa o indirectamente en la organización autoridades o jerarquias y clase de público asistente. Efectividad de la sesión celebrada.

APARTADO d): Se consignarán los títulos de las películas de estreno, proyectadas en los locales de esa capital, detallando junto a ellos el número de certificado de censura que a las mismas le correspondan. En defecto de este dato se dará cuenta de la fecha de este documento y el organismo por el cual fue expedido". De los "Resultados de las visitas de inspección a los Cinematógrafos", señalaba que "Con la regularidad que el Servicio aconseje, se girarán de inspección personalmente por el Delegado o el Secretario Provincial a los Cinematógrafos y Teatros, a fin de vigilar la adecuación completa de las proyecciones y representaciones teatrales con la que disponen los respectivos certificados de censura. Sobre el particular se informará consignando los locales visitados y la fecha en que le fueron, especificados desde luego, cualquier anomalía observada" (51).

El 9 de julio de 1943 el Delegado Nacional de Propaganda comunicaba a los delegados provinciales que por la circular 1362 del 25 de junio de 1943, no se autorizaba a los delegados provinciales para "prohibir películas sino para pedir directamente revisión de las que ofrezcan reparo" (52).

El 6 de octubre de 1943 el Jefe de la Sección de Cinematografía y

y Teatro imponía a los delegados provinciales la necesidad de enviar las críticas que aparecían en revistas y periódicos cinematográficos" (53). El 25 de junio de 1943 el Secretario Nacional de Propaganda, P.G. de Canales, comunicaba al Delegado Provincial de Educación Popular que ante la inmoralidad que presentaban algunas películas, se encomendaba la tarea de someter a revisión de censura las películas que "no cuenten con hoja de censura de fecha posterior al 10 de octubre de 1941". Para ello, alegaban que eran películas que "en su mayoría o contienen planos carentes de todo sentido moral o artístico o los cortes realizados con empericia dan lugar a situaciones de proyección" (54).

Hasta 1943, sucedía que en los "Consulados, legaciones y organizaciones de nacionalidad extranjera" se exhibían películas sin pasar por la censura de la Comisión Nacional de Cinematografía. Para evitar este descontrol la Delegación Nacional de Propaganda lo comunicaba al Delegado Provincial de Educación Popular, el 9 de julio, en el Oficio-Circular R.S.núm.7465, para que se cerciorara de que las películas de cortometrajes que se proyectaran estuvieran censuradas" (55).

El descontrol continuaba puesto que se hacía propaganda de películas sin censurar, como así lo comunicaban en el oficio circular R.S.núm 9893 del 7 de octubre de 1943 (56). El 15 de octubre de 1943 esta obligación se extendía a Madrid(57).

La anarquía surgió también con la propaganda de películas sucediendo que se "exhibían con propaganda de sus producciones fotografías o carteles que no están de acuerdo con las normas marcadas, por los Organismos de censura de esta Vicesecretaría de

Educación Popular, ya que en determinados casos se reproducen escenas que han sido suprimidas de las películas objeto de publicidad.

Por tanto inmediatamente que cualquier clase de propaganda, fotografía especialmente, juzguen que no está de acuerdo con lo dictaminado por la Censura o la consideren dañina para la moral pública, ordenaras su retirado, remitiendola seguidamente, acompañada de un oficio, para resolver en consecuencia" (58).

Merece especial relevancia una "Ordenanza del 3 de mayo de 1945, dada por el Gobernador general de la Colonia, que afectaba a la libertad de expresión de películas y libros de Guinea. La parte expositiva decía: "Es de todo punto innegable la influencia que la cinematografía y las lecturas han ejercido en la sociedad en general y en la cultura y saber del individuo, principalmente el cinematógrafo, con sus poderosas posibilidades, han realizado perjuicios tan inmensos para la comunidad que, posiblemente, es uno de los responsable directos de los males que hoy corrompen y destruyen las verdades, los individuos y los pueblos. Problema de trascendencia tal no puede ser ni siquiera descuidado por el Estado, máxime cuando las consecuencias perniciosas antes apuntadas podrían hacer presa en un pueblo en los albores de su desarrollo, que atraviesa el período más difícil de su evolución. Por ello estos medios de difusión de ideas como son: cinematógrafos, lecturas y espectáculos, exigen una severa censura, adaptada al mundo y al individuo de la Colonia, si no se quiere malograr el esfuerzo que, en el sentido religiosos, moral, social y educador, realizan unos organismos establecidos con fines altamente colonizadores".

Ya en su parte dispositiva establece:

1º Crea la Junta de Censura Colonial que, dependiendo directamente del Gobernador general, está compuesta por un Presidente: Inspector de Enseñanza, y cuatro vocales: un médico del Servicio Sanitario; el Delegado de Prensa y Propaganda; un representante del Vicariato Apostólico, y un representante del Patronato de Indígenas. Como secretario un funcionario de la Policía Gubernativa (Artículo 1º.).

2º La misión de la Junta, en lo que se refiere a la cinematografía, consistía en velar por la observancia de los principios religiosos, morales, sociales y educativos que "deben presidir la labor española de colonización" (Artículo 2º.).

3º La Junta tenía la facultad de prohibir la exhibición de cualquier película que no estuviera de acuerdo con tales principios. Aunque teóricamente las películas procedentes de la "Metrópoli" podían ser exhibidas acreditando haber sido ya aprobadas por la censura, la citada Junta tenía también potestades, con carácter excepcional, para prohibir la exhibición de películas ya censuradas (Artículos 4º y 6º.).

4º A las sesiones de exhibición cinematográfica sólo podían tener acceso los "europeos e indígenas que tengan la emancipación plena". Los no emancipados o que ésta fuera limitada, sólo podían presenciar proyecciones aptas para todos los públicos, según el criterio de la Junta (Artículo 4º.).

5º Se prohíbe la exhibición de películas que no estén habladas o dobladas al castellano (Artículo 8º.).

La cita de esta Ordenanza se expone para mostrar la opinión que en el año 1945 tenía la Administración, el Gobernador general era

nombrado por el Jefe del Estado, de la cinematografía, aunque se trate de un pueblo con un determinado grado de desarrollo" (59).

Y por último no está demás explicar los cargos políticos en cinematografía. Así, de 1941 a 1945 el cargo de Vicesecretario de Educación Popular fue ocupado por Gabriel Arias Salgado y de Cubas, quien nació en Madrid en 1904. "En 1937 pasó a la España nacionalista, donde fue director del periódico Libertad. Finalizada la guerra civil fue gobernador civil de Salamanca. Ocupó posteriormente los cargos de Vicesecretario de Educación Popular y delegado Nacional de Prensa y Propaganda. De 1951 a 1962 fue Ministro de Información y Turismo. Murió en Madrid en 1962." (60). El Delegado Nacional de Propaganda fue David Jato Miranda que de vez en cuando era sustituido por Manuel Torres Lopez, el cargo de Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro fue ocupado por Antonio Fraguas Saavedra y el Secretario Nacional de Propaganda fue P.G. de Canales. En el Ministerio de Industria y Comercio el cargo de presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía fue ocupado Joaquín Soriano hasta 1943, siendo sustituido, después, por Fernando de Galainena.

## 2.- Los católicos: De 1945 a 1951.

1945 supone el fin de una etapa y el comienzo de una nueva reestructuración de los organismos de censura, puesto que por el Decreto Ley del 27 de julio (61), los servicios de prensa y propaganda dejaron de depender de la Secretaría General de F.E.T. y de las J.O.N.S. y pasaron a ser competencia de la Secretaría de Educación Popular, que se integró en el Ministerio de Educación Nacional, regido

por José Ibañez Martín. Sin embargo, la organización de dichos servicios se mantuvo como en 1941 y continuó vigente hasta 1946.

La promulgación del Decreto Ley coincidió con la derrota de los países del Eje en la Guerra Mundial. Esto significó la introducción de nuevos cambios en el Gobierno de Franco, que reforzaron el poder de los sectores nacional-católicos y disminuyeron los de falange.

Por la Orden del 28 de junio de 1945 (62), el Ministerio de Educación Popular, procedió a la refundición de la Junta Superior de Censura Cinematográfica y la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica en un solo organismo llamado Junta Superior de Orientación Cinematográfica. Por su artículo 3º la Junta "asumía todas las responsabilidades de clasificación del material cinematográfico a efectos de protección económica y, muy especialmente, la tarea de "ejercer la censura de toda clase de películas nacionales y extranjeras, que hayan de proyectarse en territorio nacional, así como la del material de propaganda que las casas distribuidoras o propietarias de películas remitan con éstas a las salas de proyección".

Los acuerdos de la nueva Junta, según el artículo 4º, eran tomados por mayoría, excepto en las cuestiones graves de moral, en las que el vocal eclesiástico tenía derecho de veto. Para Gubern la modificación en las normas "Concedía una esencial y discriminador privilegio al censor eclesiástico, confirmando la nueva orientación del Estado hacia el nacionalcatolicismo, a expensas del falangismo" (63).

Los recursos que se interponían contra las decisiones de la Junta eran resueltos por el Subsecretario de Educación Popular, con el infor



me previo de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, con lo cual se sustituía el organismo colectivo que venía ejerciendo esa función por otro unipersonal.

Los miembros de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica fueron nombrados por la Orden del 15 de julio de 1946. Después, por la Orden Ministerial del 31 de diciembre, se establecía la potestad que ejercería la Junta sobre las películas extranjeras, "al concedérsele la competencia de autorizar el doblaje de películas al castellano. Control que en la práctica es total, ya que la Junta al clasificar una película como de primera, segunda o tercera categoría, concede a sus propietarios permisos de doblaje al castellano de películas extranjeras: en el primer caso, cuatro o cinco, según sea o no considerada de interés nacional; en el segundo, dos permisos; y ninguno para las clasificadas en tercera categoría. La orden autoriza a la productora beneficiaria del permiso de doblaje y, por tanto, de la exportación, que pueda negociarlo con otra productora previa conformidad de la Dirección General de Cinematografía.

Esta disposición introduce una especial característica sobre las películas extranjeras al establecer que, cuando la Junta no estime conveniente autorizar el doblaje, podía permitir exclusivamente su rotulación, no cancelándose entonces el permiso de doblaje, que puede dedicarse a otra cinta"(64).

En ese año, 1946, cambió la manera de censurar un guión, ya no era un solo lector de guiones el que censuraba sino que se habían convertido en tres por cada guión y cada lectura del mismo, de tal forma que si era prohibido volvía a ser censurado por los mismos tres censores de guiones. A los que se añadían, como en tiempos anteriores,

según el argumento la previa censura del Teniente Coronel del Estado Mayor, del Estado Mayor Central del Ejercito, Jefatura de Instrucción, 3ªsección e incluso del General Millan-Astray cuando se trataba un tema de la legión, el director General de la Sección de Marruecos, de la Dirección General de Marruecos y Colonias, dependiente de la Presidencia del Gobierno cuando el tema del guión era sobre Marruecos y de los censores eclesiásticos o de las ordenes eclesiásticas o incluso del Vaticano en argumentos de tipo religioso.

La instancia que el productor tenía que enviar a partir de 1946 a la Dirección General de Cinematografía y Teatro era poco mas o menos la misma que en la anterior etapa indicando el informe y la propuesta. Las hojas de censura en las cuales los censores emitian su juicio sobre el guión cambiaron, ampliandose y concretando lo que se censuraba así al valor cinematográfico y literario que ya existia anteriormente, se unia la tesis del guión, el juicio del censor, el valor moral y religioso, el matiz político y social, las correcciones en las páginas y las modificaciones que habia que introducir en el guión para poder autorizar el guión. Terminando con el informe del censor, en el cual emitia su juicio aprobatorio o prohibitivo.

Cuando el guión se prohibia el Director General de Cinematografía comunicaba la noticia al productor indicando los motivos. En estos casos el productor podía interponer recurso para que autorizaran el guión, ante lo cual la Dirección General podía indicar la prohibición o autorización con o sin tachaduras, aunque a veces dejaban las puertas abiertas para presentarlo nuevamente a censura una vez reformado.

Los cambios de títulos de la futura película tenían que ser auto-

rizados por la Dirección General de Cinematografía. Las observaciones y modificaciones introducidas por los censores en el guión a veces se comunicaban verbalmente a la productora, otras por escrito bien en la parte de modificaciones y supresiones del permiso de rodaje o bien por los informes como el anteriormente expuesto que dirigían al Director Gerente de la productora, dejando a veces la posibilidad de volverlo a presentar cuando previamente se había reformado. En algunos casos se presentaba la sinopsis del guión a censura previa, en cuyo caso el Director General comunicaba el fallo emitido por los censores.

Tras conseguir la autorización del guión quedaba, entre otros pasos, la autorización o prohibición del permiso de rodaje, concedido por el Jefe de la Sección de Cinematografía, que dirigían al productor con las observaciones y tachaduras introducidas por los censores de guiones caso de que se autorizara. Si el rodaje no había comenzado en las fechas indicadas por la productora a la Dirección General de Cinematografía, el cartón de rodaje quedaba instantáneamente anulado debiendo solicitarse prórroga que solían conceder por 90 días. Por si alguien se atrevía a rodar sin permiso se ponían multas de 500Pts en 1947. En el caso de que tuvieran la mala suerte, el productor, de que le desautorizaran el permiso de rodaje, se enviaba a la productora el comunicado de desautorización por el Director General.

El Sindicato Nacional del Espectáculo mantenía estrechos contactos con los organismos de censura. Así antes de conceder un crédito solicitaba el Secretario Técnico del Grupo de Producción de la Dirección General de Cinematografía informe del guión de la película para conceder o no el crédito sindical, según oficio nº 478.

Además el Sindicato, en concreto el Jefe del Sindicato Nacional

del Espectáculo, daba su opinión al Director General de Cinematografía sobre si era conveniente o no que una película se realizara en coproducción , remitiéndose al Director General.

El permiso de rodaje se enviaba a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía y a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, cuyas observaciones eran tenidas en cuenta a la hora de clasificar la película ya realizada. En algunas ocasiones intervenía La Junta Superior de Orientación Cinematográfica para la autorización del rodaje de una película, como así ocurrió en "Mare Nostrum", en 1948.

Si por un casual la productora no enviaba a la Dirección General los datos que esta solicitaba, automáticamente se anulaba el permiso de rodaje comunicándose a la Dirección General de Cinematografía tanto al productor como al Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo.

Los datos que la productora debía enviar a la Dirección General de Cinematografía, entre otros, eran la ficha técnica, artística y la fecha de comienzo y terminación de rodaje, y una breve sinopsis del argumento.

El Reglamento de Regimen Interior de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica se estableció por la Orden Ministerial del 7 de octubre de 1947(65), en la cual destacaba el artículo 3º que obligaba que el caracter de la Junta fuera secreto y a que sus sesiones solo podían asistir los componentes de la misma. En el artículo 4º se establecía que debía celebrar dos sesiones diarias con una duración de dos horas y media. En los artículos 12 y 13 "se estipulaba también que, en caso de empate de votos de los miembros censores, el voto del presidente sería decisivo, salvo si la cuestión

afectaba a la moral o al dogma, en cuyo caso el voto del censor eclesiástico sería dirimente, además de reconocerle a tal censor el derecho de veto". "En la regulación del recurso de revisión, se concedían poderes excepcionales a las jerarquías del Ministerio, al señalar: El recurso de revisión deberá ser debidamente razonado y será interpuesto ante la Junta Superior de Orientación Cinematográfica preceptivamente constituida, en este caso, bajo la presidencia del señor Ministro de Educación Nacional, y en su nombre, del Subsecretario de Educación Popular, quien, no obstante el fallo de la Junta, podrá adoptar en caso excepcionales una decisión diferente a la propuesta por la misma (art. 17)" (66).

Por la Orden del 27 de octubre de 1947 el Ministerio de Educación Nacional crea una Cámara de directores Cinematográficos dentro de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Para conseguir este puesto será necesario que hubieran realizado "una película de largo metraje premiada en certámenes oficiales de carácter nacional o internacional. A tal organismo, que tenía sólo carácter consultivo, se le concedían las misiones siguientes:

a) Emitir informes de carácter técnico, artístico o literario, sobre los guiones que le eran sometidos por la Dirección General de Cinematografía y Teatro para la concesión del permiso de rodaje.

b) Entender de los recursos de apelación promovidos por las productoras cinematográficas contra la denegación de permisos de rodaje, siempre que tal denegación se fundara en algún aspecto técnico, artístico o argumental y literario.

c) Informar las solicitudes remitidas por la Junta Superior

de Orientación Cinematográfica sobre la calificación para películas de "Interés Nacional".

d) Informar las peticiones que se eleven a la Junta Superiorde Orientación Cinematográfica sobre revisiones de clasificaciones otorgadas por ésta, cuando se refieran a los efectos de concesión de permisos de doblaje exclusivamente.

El Director General de Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espina, dictó una Circular el 28 de diciembre de 1948, disponiendo que las entidades cinematográficas no podrían interponer recurso alguno contra fallos dictados por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en materia de clasificación de películas españolas hasta tanto las mismas no hubieran sido calificadas por la Junta Clasificadora del Ministerio de Industria, pudiendo en consecuencia, una vez pasado este trámite, interponer la reclamación, que había de ser informada convenientemente por la Cámara de Directores antes de emitirse fallo definitivo por la Junta Superior de Ordenación"(67).

Volviendo al proceso que seguían los organismos de censura, una vez autorizado el guión y el permiso de rodaje, podía comenzar el rodaje de la película con la supervisión de un inspector, nombrado por la Dirección General de Cinematografía, el cual informaba sobre los planos que se rodaban día a día, de los que ya estaban rodados, del director, de los actores y demás cuestiones que acontecían durante el rodaje. Todo estaba bien controlado.

La película por fin consigue terminarse, sin embargo faltaba aún la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en la cual se había aumentado sus miembros, aunque seguían funcionando como

en épocas pasadas. Así, los asistentes a cada sesión se reunían, veían la película y emitían su informe individualmente. Todos estos informes se incluían en unas hojas donde se detallaban los datos de su autorización o no de exportación, de exhibición en locales de 1ª y 2ª categoría, el valor económico, su clasificación, las supresiones caso de que las hubiera o su prohibición.

La Junta enviaba a censura previa la resolución a la que habían llegado sobre la película. A su vez si el productor no estaba conforme con el dictamen de la Junta podía interponer recurso de revisión, siguiendo el mismo proceso de censura. Los permisos de doblaje los autorizaba la Junta así como la aplicación práctica de ellos a cada película extranjera. Una película española recibía un permiso de doblaje mas por ser doblada y exhibida en el extranjero, de acuerdo con lo establecido en el Apartado 7º de la O.M. del 31 de diciembre de 1946. Los permisos de importación los concedía el Ministerio de Industria y Comercio, en concreto la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, enviando su respuesta al Director General de Cinematografía.

Uno de los trámites para importar películas era pasar la aduana, para lo cual era necesario facilitar los datos de la fecha y el número del cartón de rodaje. Motivo por el que la productora solicitaba a la Dirección General de Cinematografía le fuera expedido un certificado con esos datos. Cuando se salvaban todos estos obstáculos, la película podía estrenarse con un poco de suerte, sin terminar aquí el control por parte de la Dirección General de Cinematografía, a la cual la informaban de la aceptación o no por el público en los distintos lugares donde se estrenara. Así, si se proyectaba en el

extranjero el embajador de España enviaba al Ministro de Asuntos Exteriores, remitiendolo después a la Dirección General, las reacciones del publico y de la prensa ante su estreno o proyección en la embajada. Lo mismo ocurría en España, de tal forma que según el oficio Circular Nº 2481 de noviembre de 1946 los Delegados Provinciales remitían a la Dirección General de Cinematografía los informes donde se detallaban la aceptación o repulsa de la película por el público, los motivos de ello, bien fueran de tipo técnico, artístico o argumental, si habían sido totales o parciales y en que clase de espectáculos se había producido, poniendo fin a su informe emitiendo su informe el Delegado Provincial sobre la película.

Además estos delegados enviaban las criticas sobre la película aparecida en los periódicos. La Dirección General de Cinematografía además seleccionaba la película que iba a concurrir oficialmente a algun festival. También otorgaba el título de película de "Interes Nacional" siguiendo el proceso según la Orden del 15 de junio de 1944, expuesto en el apartado anterior, pero en este caso dependía del Ministerio de Educación Nacional. A su vez el Director General elevaba su propuesta al Subsecretario. Este remitía su dictamen al Director General de Cinematografía. El Director General de Cinematografía una vez concedido a la película el título de "Interés Nacional" por el Subsecretario de Educación Nacional, comunicaba la noticia para su difusión al Director General de Prensa y al Director General de Radiodifusión.

A partir de 1946 y hasta 1951 el cargo de Director General de Cinematografía y Teatro fue ocupado por Gabriel García Espina, el de Secretario de la Dirección General de Cinematografía y Teatro por



Guillermo de Reyna, el de Jefe de la Sección de Cinematografía por Manuel Andres Zabala. El inspector de rodaje fue Victor de la Serna. En el Sindicato, creado en 1940 por la Orden Ministerial de 9 de abril, el Jefe fue David Jato Miranda y el Secretario Técnico del Grupo de Cine fue Alberto F. Galán.

Los Delegados Provinciales de 1946 a 1951 fueron los siguientes: De Badajoz, Germinio Pinilla sustituido en 1947 por Narciso Campillo Balboa; de Jaen, Alfonso Montiel Villar; de Cuenca, José L. Alvarez de Castro; de Burgos, Angel Temiño; de Castellón, M.A. Zabala; de Avila, J. Mayoral; de Almeria, R.M. de los Reyes y Guisando Martinez; de Valladolid, A. Santiago Juarez; de Granada, Jose León Arcas; de Valencia, Jose Corts Grau; de Huelva, Gonzalez Duque de Heredia; de Huesca, Salvador M<sup>a</sup> de Ayerbe; de Bilbao, B. Bureba Muro; de San Sebastian, Luis Dotres; de Pamplona, Jaime del Burgo sustituido en 1951 por Emilio J. Esparza; de Murcia, Manuel Fernandez Delgado Maroto; de Alava, Enrique Chávarri Peñalver; de Alicante, Luis Villó; de Salamanca, Luis Plaza Rodriguez sustituido en 1951 por R. Gómez Cantolla.

Una nueva etapa comenzaba para el cine Español al crearse el Ministerio de Información y Turismo el 19 de julio de 1951, al cual pasaba a depender todo lo relacionado con el cine. El Ministro del nuevo Ministerio fue Gabriel Arias Salgado y el Director General de Cinematografía y Teatro fue Jose María García Escudero.

NOTAS DEL CAPITULO II

- (1) A.G.A.Sec.M.C. C/4458.-exp.nº.56-39.
- (2) IBIDEM. Permiso de rodaje, del 2º Semestre de 1940.
- (3) B.O.E. de 10 de abril de 1940. Nº 101.
- (4) Primer Plano. Año I. Núm. 1. 20 de octubre de 1940.
- (5) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.- exp.nº.321-40.
- (6) A.G.A.Sec.M.C C/4462.-exp.246-40.
- (7) A.G.A.Sec.M.C. C/4462.-exp.263-40.
- (8) A.G.A.Sec.M.C. C/4462.-exp.253-40.
- (9) A.G.A.Sec.M.C. C/4462.-exp.247-40.
- (10) A.G.A.Sec.M.C. C/4462.-exp.248-40.
- (11) A.G.A.Sec.M.C. C/4462.-exp.249-40.
- (12) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.278-40.
- (13) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.279-40.
- (14) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.280-40.
- (15) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.281-40.
- (16) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.283-40.
- (17) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.284-40.
- (18) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.285-40.
- (19) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.292-40.
- (20) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.300-40.
- (21) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.308-40.
- (22) A.G.A.Sec.M.C. C/4457.-exp.061-40.
- (23) A.G.A.Sec.M.C. C/4457.-exp.064-40.
- (24) A.G.A.Sec.M.C. C/4457.-exp.067-40.

- (25) A.G.A.Sec.M.C. C/4457.-exp.071-40.
- (26) A.G.A.Sec.M.C. C/4461.-exp.174-40.
- (27) A.G.A.Sec.M.C. C/4463.-exp.307-40.
- (28) A.G.A.Sec.M.C.C/4490 exp.-86-44. Inspección de rodaje.
- (29) A.C.A.M.C. C/32.846.-exp.22222,
- (30) IBIDEM. Hoja de Censura.
- (31) A.G.A.Sec.M.C. C/4461.-exp.196-40. Instancia solicitando el certificado para la Dirección General de Aduanas.
- (32) A.G.A.Sec.M.C.C/805 Ministerio de Gobernación. Servicio Nacional de Propaganda. Circular núm L-3. Asuntos:Proyección de la imagen del Caudillo, ejecución del Himno Nacional y retransmisión del Parte Oficial de Guerra. El jefe del Servicio Nacional de Propaganda. Burgos, 11 de enero de 1939.III.A.T.
- (33) IBIDEM. Ministerio de la Gobernación. Dirección General de Propaganda. A los jefes provinciales de propaganda. Circular nº 48. Madrid 12 de febrero de 1940. Al Director Gerente de Propaganda.
- (34) IBIDEM. Ministerio de la Gobernación. Servicio Nacional de Propaganda. Jefatura Provincial de Marruecos y plazas de Soberaria. El jefe Provincial de Marruecos y plazas de Soberaria. El jefe Provincial, Tetuan, 11 de marzo de 1940, al Camarada Director General de Propaganda.
- (35) IBIDEM. Madrid, 16 de abril de 1940. Director General de Propaganda. Los Gobernadores Civiles y Jefes Provinciales de propaganda. Circular.
- (36) IBIDEM. Bilbao, 14 de septiembre de 1939. El Gobernador Civil. El El Secretario P.C.
- (37) A.G.A.Sec.M.C.C/811 FET Y de las JONS. Vicesecretario de Educa-

ción Popular. Firmado el jefe Superior de Servicios, José Pajares dirigido al Secretario Nacional de Propaganda.

(38) Op.Cit. Ministerio de la Gobernación de Propaganda, D.Ridruejo, 5 de julio de 1940. Circular nº 550.

(39) IBIDEM Ministerio de Gobernación. Subsecretaria de Prensa y Propaganda. Director General de Propaganda. Circular nº 64. A los jefes Provinciales de Propaganda, 16 de abril de 1941. Firmado el Subsecretario.

(40) B.O.E. de 22 de mayo de 1941. Nº 142.

(41) B.O.E. del 15 de octubre de 1941. Nº 288.

(42) B.O.E. del 26 de noviembre de 1942. Nº.330.

(43) Radiocinema. AÑO IX. L DE JULIO DE L(\$&. Nº137. "Cinema Nacional, Confianza, Credito y solvencia". J. Romero-Marchent.

(44) IBIDEM. Propuesta del Delegado Nacional de Propaganda.

(45) A.G.A.Sec.M.CC/4483.-exp.-88-43. Nota a la Prensa.

(46) A.G.A.Sec.M.C.C?806. Vicesecretaria de Educación Popular. Delegado Nacional de Propaganda. Circular nº 108. 31 de octubre de 1942. El Delegado Nacional de Propaganda, Manuel Torres. El Delegado Nacional de Propaganda a todos los Delegados de Educación Popular.

(47) IBIDEM. Indice de asuntos mas importantes que deben de destacar las provincias en los partes de actividades de acuerdo con la circular nº 108.

(48) A.G.A.Sec.M.C.C/811. Vicesecretaria de Educación Popular de FET y de las JONS. Delegación Nacional de Propaganda. Madrid, 6 de marzo de 1943. El Delegado Nacional de Propaganda. P.A. El Secretario Nacional, Patricio G. de Canales.

(49) IBIDEM. Ministerio de Educación Popular de FET y de las JONS, re-

lación de delegados y secretarios provinciales, Firmado L. Cabrera, del 9 de abril de 1943.

(50) A.G.A.Sec.M.C.C/809. Vicesecretaria de Educación Popular de FET y de las JONS. Delegación Nacional de Propaganda. Oficio-Circular R.S. núm 4044. Madrid, 2 de abril de 1943. El Secretario Nacional de Propaganda. Patricio G. de Canales. Al Delegado Provincial de Educación Popular.

(51) A.G.A.Sec.M.C.C/810. Vicesecretaria de Educación Popular de FET y de las JONS. Delegación Nacional de Propaganda. Oficio-Circular R.S. Núm 6223. Madrid, 27 de mayo de 1943. El Secretario Nacional de Propaganda, Patricio G. de Canales, dirigido al Delegado Provincial de Educación Popular.

(52) A.G.A.Sec.M.C.C/809. Vicesecretaria de Educación Popular de FET y de las JONS. Delegación Nacional de Propaganda. Madrid 9 de julio de 1943. Del Delegado Nacional de Propaganda a los Delegados Provinciales de Educación Popular.

(53) A.G.A.Sec.M.C.C/811. Vicesecretaria de Educación Popular de Propaganda. Madrid, 6 de octubre de 1943. El Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro, A. Fraguas, al Delegado Nacional de Propaganda.

(54) A.G.A.Sec.M.C.C/809. Vicesecretaria de Educación Popular de FET y de las JONS. Delegación Nacional de Propaganda, 25 de junio de 1953. El Secretario Nacional, P.G. de Canales, al Delegado Provincial de Educación Popular.

(55) A.G.A.Sec.M.C.C/810. Vicesecretaria de Educación Popular de FET y de las JONS. Delegación Nacional de Propaganda. Oficio Circular R.S. núm 7465. Madrid, 5 de julio de 1943. El Secretario Nacional, Patricio G. de Canales, al Delegado Provincial de Educación Popular.

(56) IBIDEM. Vicesecretario de Educación Popular de FET y de las JONS. Delegado Nacional de Propaganda. Oficio Circular, R.S. núm 9893. 7 de octubre de 1943. El Delegado Nacional de Propaganda, P.D. El Secretario Nacional Patricio G. de Canales. Al delegado Provincial de Educación Popular. Camarada jefe provincial de FET y de las JONS

(57) A.G.A.Sec.M.C.C/811. Madrid 15 de octubre de 1945.

(58) A.G.A.Sec.M.C.C/810. Vicesecretaria de Educación Popular de FET y de las JONS. Oficio-Circular-núm 13036. Rel.31 de diciembre de 1943. El Delegado Nacional de Propaganda, David Jato. Al jefe Provincial del Movimiento.

(59)Gonzales Ballesteros, Teodoro: "Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España. con especial referencia al periodo 1936-1977." Madrid, 1981, págs.148-149.

(60)B.O.E. del 28 de julio de 1945. Nº 209

(61)B.O.E. del 19 de julio de 1946.

(62)Gubern, Roman: "La Censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)." Barcelona, 1981. Pág.98.

(63)Gonzalez Ballesteros, Teodoro: "Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España. con especial referencia al periodo 1936-1977" Madrid 1981, págs.151-152.

(64) A.C.A.M.C. C/5923 exp. 66-46. Informe de la prohibición del guión

(65)B.O.E. del 10 de octubre de 1947.

(66)Gubern, Roman "La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975). Barcelona, 1981, págs.109-100.

(67)Gonzalez Ballesteros, Teodoro: "Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica. con especial referencia al periodo 1936-1977". Madrid, 1981. Págs.155-156.

CAPITULO III.-LA CENSURA POLITICA

¿Quién cortó el aliento  
de aquellos cuerpos tan jóvenes  
sin otro tesoro  
que la razón de los que lloran?.  
Asesinos de razones y de vidas,  
que nunca tengais reposo a lo largo de  
vuestro días  
y que en la muerte os persigan nuestras  
memorias

Qui ha tallat l'alé  
d'aquests cossos tan joves  
sense cap més tresor  
que la rao dels que plorem?  
Assassins de raons, de vides  
que mai no tingueu repos en cap dels  
vostres dies  
i que en la morts us perseguixin les  
notres meóries.

(Lluís Llach.  
Campanades a morts)

### 1.- Los Intocables

En un régimen, el de Franco, surgido por la sublevación de un sector del ejército, con la ayuda de la Guardia Civil, contra el régimen constituido de la República, elegida popularmente, donde incluso los cargos políticos civiles no eran elegidos por las urnas, estos sectores ejercieron una gran influencia en los organismo de censura, especialmente en los primeros años del franquismo, pudiendo prohibir guiones y películas que habían sido autorizadas por organismos de censura. Por ello, los censores de guiones, para su posterior realización de la película, se encargaron de que la policía, guardia civil y todas las autoridades militares había que tratarlas en la pantalla con corrección, era inadmisibles la burla hacia uno de ellos, siempre debían quedar triunfantes frente a los delincuentes u otras personas y tratados con sentido del honor y patriotismo. Así, en "CORAZONES RECOBRADOS", cuyo autor es Lope F. Martínez de Rivera, se autorizaba el 18 de septiembre de 1939, pero suprimiendo esta frase: "En el país se admiran de nuestra hazaña colosal somos la "poli...." la ... polilla. Que más dá"(1).

Tampoco admitían las alusiones hacia el sector militar. Por ejemplo, en el guión "DEJESE UD. RAPTAR", de Claudio de la Torre, se suprime, el 11 de enero de 1940, el comentario siguiente:



"Un policía es precisamente lo que necesito.

No hay rapto decente sin un policía por medio. Prescindiendo de ese detalle tan importante, mi rapto no tendría categoría"(2).

En "GIGANTES Y CABEZUDOS", basada en la obra de Miguel Echegaray y adaptada al cine por Armando Vidal, fueron suprimidas, el 4 de abril de 1940, entre otras, todas las escenas que muestran una manifestación contra el Alcalde, y la conclusión del protagonista "Timoteo":

"(...)

Por qué una autoridad hace, sin intención, por su puesto, una o dos atrocidades ... y se queda tan fresca se le rien los compadres ...

¿Qué chillan los enemigos?...

Tercera barbaridad, Y que también se la aplauden los amigos. Y así claro, de uno en otro disparate, una autoridad engorda y vive alegre y flamante"(3).

Admitir este diálogo suponía reconocer el abuso de autoridad en los cargos políticos civiles.

La desertión en el ejercito fué un aspecto que no pudo exponerse en los guiones. Este fué uno de los motivos de la prohibición del guión titulado "UN HIDALGO CASTELLANO" escrito por Sebastian Franco Padilla y Francisco Casadella. El censor consideraba, el 13 de septiembre, que el "tema inicial de este guión, es digno de loa, ya que se inspira en la vida de los tercios españoles en Flandes. Pero dicho propósito se quiebra,

al hacer depender toda la gloria y la fortuna del protagonista, de una falta de tipo militar, tan rechazable como la deserción. Una solución al caso, completamente absurda, dada por Felipe II, y el premio netamente infantil, que el Duque de Alba concede al protagonista, son igualmente rechazables"(4).

Más tarde, el 19 de octubre, se revisaba el guión, autorizándolo con tachaduras. Entre los diálogos suprimidos se encuentra el de D. Marcelo, comunicando que está arruinado. Dice así:"Seguí el glorioso estandarte de los comuneros de Castilla... y mi amor por la Patria me dejó sin fortuna, pero... no os pese recibir por herencia, a falta de otras rentas, el único caudal que legaros puedo: ese amor a la Patria que, si labró mi ruina, no labró mi deshonor, sino que por el contrario fué mi orgullo y mi gloria"(5).

De la misma forma suprimieron el diálogo de la deserción de Leonardo, comunicándoselo a Miranda y Aguilar. Dice:

"Agui.- Es lamentable pero... tienes razón:  
no queda otro recurso.

Mira.- ¡Una historia militar como la tuya...  
mancharla con la deserción;...

Leo.- ¿Acaso no la mancho igualmente  
quedándome? ¿No veis que eso equivaldría a  
tener que matarlo?"(6).

Las referencias a la Guardia Civil en tono de burla o gracia eran inadmisibles y más aún cuando procedían de unos gitanos. Así ocurría en el guión titulado "MARTINGALA" de Fernando Migñoni. El 2 de febrero se autorizaba con las objecio-

nes siguientes: "28-92 TC Rafael con extrañeza a los gitanos que están fuera de campo.-Rafael ... Pero, bueno: ¿Anda están los guardias?.-93 TC "El laberinto" contesta.-Laberinto... ¿Los guardias? Deben estar haciendo la instrucción.

Pág.38-A126 MPG ¿Qué tié que ve qui la guardia civi?

Pág.72-221 TC Del diálogo de Martín las dos frases siguientes: Mi Genera.

Pág. 11,62,24 MPL Del diálogo de Martín las siguientes frases ¿Qué se muera usted;.

Pág. 124,346 MPG de Comedor del Parados.- En deshabille"(7).

Las coplas y cantables de las películas también pasaban por censura. El 8 de marzo autorizaban la copla de la película "Martingala" cantada por el Niño de Marchena llamada los cuatro muleros. El 5 de septiembre la Comisión de Censura Cinematográfica, dependiente del Ministerio de Gobernación, aprobaba totalmente la película y la autorizaba como apta para menores.

En "ESTRELLA IMPROVISADA" de Ricardo Gutiérrez tacharon, el 20 de julio de 1940, las págs. 2, 4 y 12 que señalaban en el guión con lápiz rojo. En la página 3 suprimieron la imagen de una pareja de enamorados tumbados bajo un árbol abrazados y los besos de la pareja en la página 4. Y por último en la pág. 12 eliminaban el comentario de Nena de "Estoy tan desconcertada, que no se figuran que en la sala no hay más que "Paracaidistas""(8).

"A VER SI CUIDAS DE KETTY". Después sustituido el título por "Boda Accidental", es la adaptación al cine por Iquino-

Prada de una obra de teatro titulada "Tu mujer es cosa mía". El censor en su informe, del 14 de junio de 1941, consideraba que "se consuma un acto de adulterio que se pretende dejar paliado en el momento en que la inmoralidad se está produciendo con la muerte del marido del protagonista y con el ulterior casamiento de los adúlteros. Carece de valor literario y es más bien un vodevil que con frecuencia cae en grandes vulgaridades y está expuesto con mucho desenfado"(9). A pesar del adulterio lo autorizaba.

La realización de la película quedaba suspendida, el 28 de mayo de 1941, hasta que cambiaran el título "Tu mujer es cosa mía" e introdujeran las tachaduras en las págs. 9-10-19-22-26-31. En la pág. 9 se suprimía el diálogo del General: "Eso mismo. Es lo que ahora está en boca llamarle un país Democrático. Nuestro ejercito es un modelo" y continuaba en la pág. 10: "un general en jefe que soy yo, tres coroneles que son sobrinos míos, cinco capitanes que pudieran ser mis hijos y doscientos cuarenta y seis soldados que no me tocan nada"(10). Este diálogo podía hacer recordar al espectador la falta de libertades, por vivir en un régimen totalitario, no elegido por ellos, padeciendo, quizás, la nostalgia en su interior de esa democracia inexistente en España en aquellos años. Y podían comparar el régimen de Franco con el planteado por el General en el guión que estaba formado por militares. En la página 22 tacharon la frase "está medio chalao" refiriéndose a un profesor. Y en el resto de las páginas suprimieron el calificativo de "don mataquintos" refiriéndose al Gene-

ral.

El 29 de septiembre de 1942 se autorizaba el permiso de rodaje a producciones CAMPA para CIFESA producción. El capital a emplear para su realización era de 804.000 pts. El rodaje comenzaba el 1 de octubre, con una duración de 52 días.

Con el título definitivo de "Boda Accidentada" fué proyectada en el Cinema X de Jérez, el 16 de junio de 1948, donde, según el Delegado Provincial, era aceptada por el público por su dirección e interpretación. Los actores fueron Mercedes Vecino, Jesús Prendes, Francisco Martínez Soria, Antoni Muriello, Modesto Cid, José Jaspe y Angelita Navalón. El delegado ratificaba su satisfacción hacia la película, aunque, a su juicio, carecía de exteriores. El rodaje se efectuó totalmente en los estudios Lepanto.

La misma crítica se hacía en el Diario Ideal de Granada, el 24 de diciembre de 1943, en donde se exponía que "Desde el punto de vista técnico, la dirección no merece reproche. La acción tiene una agilidad y soltura que acreditan a Iquino como realizador. Moralmente hay que señalar la libertad de costumbres de la sociedad que presenta con exceso de frivolidad"(11).

En Alava se estrenó el 30 de enero de 1944 en el Teatro Príncipe. El Crítico Xavier, al día siguiente, en el Pensamiento Alaves exponía que "Iquino, continuamente, ha hecho muy poco bien al cinema español. Ha producido, si, en cantidad, pero todo, de poquísima calidad.

Así la película de ayer, tomada de un argumento teatral,

es burda, chabacana y muy poco cinematográfica"(12).

Los censores continuaron, igualmente, suprimiendo cualquier cuestión que hiriera la susceptibilidad de las autoridades civiles y militares, como pueden ser consideradas las frases siguientes: "Siempre vinieron a quitarnoslo todo"(13), de un moro dirigiéndose al jefe de policía. En el guión "TANGER O LOS MISTERIOS DE TANGER", dirigido por Carlos Fernández Cuenca, el censor, el 2 de junio de 1942, advertía que "las escenas crudas o escabrosas por su naturaleza y sin ambiente y las que se prestan a ello deben tratarse con decoro y corrección sin sugerencias voluptuosos"(14). El primer semestre de 1942 fue autorizado el permiso de rodaje a la productora ESPAÑA FILMS. La Comisión Nacional de Censura Cinematográfica prohibía su exportación debido a que no "reune las condiciones técnicas ni artísticas"(15). Los interiores se rodaron en los estudios CEA y los exteriores en Tanger. El estreno de la película tuvo lugar en el Palacio de la Prensa el 1 de diciembre de 1942.

En "UN GANSTER DE OCASION" escrito por Francisco Prada e Ignacio F. Iquino, el censor Francisco Ortiz, el 24 de septiembre de 1942, objetaba que "la acción se sitúa en un país imaginario y por consiguiente imaginarios deben de ser los uniformes de los guardias y el camión celular a que se alude en el plano 275" y se autorizaba el guión con la advertencia de "cuidar la realización de los planos 38 y 52" y de suprimir lo señalado en el plano 3-4-8-48-52-173-201-245-285 y 292 (16).

Las tachaduras en el plano 3 se referían a la alusión a EE.UU firmando un acuerdo comercial con un país imaginario. En el plano 4 el diálogo de la mecanógrafa 2ª "Para dejarse raptar por él". En el plano 8 la imagen de una mecanógrafa "observando su caminar ondulante y provocativo". En el plano 48 la imagen "enseñando hasta el ligero". En el plano 52 el diálogo de "Florito" "Estamos en la gloria. Yo soy Cristobal Colón (Señalando al Marqués) y ud. es San Pedro". En el plano 173 el diálogo de Negro "La policía persigue solamente a los gansters que no pagan contribución". En el plano 201 el diálogo de Clara "Con ésto se apisionan los cerebros de los guardias, verdad?". En el 245 suprimen un beso en la boca y en el 285 la frase de "Yo como los Ministros, acepto el cargo "(17).

Florian Rey es el director de "LA ALDEA MALDITA", basado en el argumento de Antonio Martínez del Castillo. El censor, Francisco Ortiz, el 28 de marzo de 1942, consideraba que "el guión no pasa de una discreta medianía por lo que respecta a su valor cinematográfico. En cuanto a su fondo o contenido ideológico lo encuentro un poco artificioso. Por qué razón abandona el hogar la esposa al parecer fiel y amante de su hijo?.

Puede autorizarse con las tachaduras que se indican debiendo advertirse al autor que debe sustituir el personaje del guardia municipal por otro". Las tachaduras eran en los "planos 3-2; 3-8; 3-12"(18).

A Producciones Manuel del Castillo le era autorizado el permiso de rodaje, el 31 de marzo de 1942. El presupuesto para

su realización era de 1.100.000 pts. En el Salón Hesperia de Almería fue estrenada "La Aldea Maldita", el 21 de febrero de 1944. Al día siguiente salía la crítica realizada por Jove en el diario "YUGO". El cual calificaba la película sobre los campos de Castilla como irreal, dice: "se ha desbordado la ambición y se ha sobrepasado la línea de la realidad para caer en los tópicos y en los efectismos"(19). En cambio, hacia alarde de la dirección, interpretación y fotografía.

Y en "AMOR Y BAYONETA", escrito por Carlos Sierra, puntualizo el censor Francisco Ortiz el 7 de mayo de 1942, que "ojo con las escenas de ambiente y tipos militares. Ha de evitar lo grotesco o irrespetuoso en los personajes militares, aún cuando la acción se sitúe en país imaginario y los personajes militares también"(20).

El guión titulado "FUGA", escrito por P. Pujadas y G. Poch y dirigido por Juan Fernández Mercadal, resalta la torpeza de los agentes de la policía ante la fuga de la cárcel de un prisionero del posterior robo de un banco. Ante ello, el censor, Francisco Ortiz, detallaba en la hoja de censura, del 22 de noviembre de 1943, como debía ser tratada la actuación de la policía, "en todo momento inteligente y digna"(21). Tras varias modificaciones el guión fue autorizado, pero sin embargo no se le concedió el permiso de rodaje, debido a que la "película proyectada carece de interés para la cinematografía nacional" (22).

En 1942 fue presentado a censura "BESO REDONDO", escrito por Casanova y Bistagne. Después cambiaron el título por



"Guante Blanco" dirigido por Seville y Fortuny, contando con un presupuesto para su realización de 979.506 pts.

El guión es policiaco, por ello el censor Francisco Ortiz, el 4 de septiembre de 1944, lo consideraba "confusa por su afán de intrigar. El desenlace sigue siendo artificioso. Simplemente porque el abogado defensor dice que su defendido es cleptómano lo ponen en libertad. Claro que en este género de películas el artificio y el convencionalismo es cosa admitida. Por lo demás puede autorizarse". El censor señalaba tachaduras en la pág. 1-20 y hacía la observación, según la estricta moral católica, de que "El beso de que se habla en la pág. 70 no debe ser en la boca"(23).

En la pág. 1 se tachaba la frase de "En que piensa la policía" (24) ante la noticia en un periódico sobre el robo del brazalete de la Vizcondesa. Y en la pág. 20 debían sustituir la frase de Jaime "no estoy armado" por " llevo armas"(25). De todas formas el permiso de rodaje se autorizaba el 21 de noviembre de 1944.

La guardia civil no podía ser objeto de burla, había que representarla siempre intachable, no cabía el error en las autoridades militares. Este es el motivo por el cual suprimieron frases del guión titulado "CONCRETE USTED SR. NUÑEZ" escrito por José Linares-Rivas y dirigido por J. de Flecher.

El guión fue presentado a censura en 1943. Para Francisco Ortiz, el 8 de junio, "El asunto es una bobada intrascendente que a veces tiene atisbos de ingenio chispeante, pero no pasa de ser una bobada.

Los personajes militares y el cura deben producirse en todo momento dignamente". Y señalaba una serie de tachaduras en las páginas "20-22-32-33-52-55-56-57 y 61. El beso de la pág. 75 debe ser discreto"(26).

En la pág. 20 de la conversación entre D. Venancio y el cura, suprimen la frase del Cura "Anda, que hoy tienes otra opción" y la contestación del Señor Núñez con una voz en off "La mejor de todas. Voy María Soledad"(27). En la pág. 22 suprimen la frase del "Factor" de una estación "Hoy no trae mucho retraso" refiriéndose al tren y la contestación del Jefe de Estación "No, es que es el de ayer" (28). En la pág. 32 la frase del guardia dirigiéndose al Sr. Núñez "Hay que pea tiene ...; Ale."(29).

En la pág. 52 el Sargento quedaba mal parado al presentarle como bizco y por la confusión y burla que ello suponía se suprimía. Dice así:

"178. Un sargento, terriblemente bizco, pasando revista, uno a uno, a todos los soldados. Se para ante uno, diciéndole:

Sargento

A esa guerrera, le falta un botón.

Pero como es tan bizco, al decirlo, parece que mira al vecino, el cual sintiéndose aludido, responde:

Haciendo el gesto de contarlos:

Soldado 1º

No señor, están todos ...

Haciendo un gesto de contarlos.

El Sargento se vuelve hacia él,  
con tono extrañado.

Sargento

A ti, quien te ha preguntado nada.

Pero el estrabismo sigue haciendo de las suyas,  
ahora es el soldado siguiente el que cree que  
es a él a quien mira el sargento y dice:

Soldado 2º

Pero si yo no he dicho nada...

Sargento

A ver que va a ser esto... A  
callar..."(29)

En la pág. 55 suprimen la frase del Capitán refiriéndose a los soldados "de estos becerros"(30). En la pág. 56 tachaba la frase del Capitán "Bien...bien...veo que eso va pero que muy bien... que cantaban ustedes...El himno de algún regimiento de su país?. Esta supuesta ignorancia en un Capitán del ejercito era intolerable para el censor. Así como tampoco cantar un himno con cierto tono de humor. De esta forma los planos 194 y 195 de la pág. 57 eran suprimidos, son los siguientes:

"194.

Sr. Núñez

No, la marcha triunfal de  
Radames...

Capitán

Quién es ese Radames...

Sr. Núñez

Un general muy conocido...

Capitán

Radames... no recuerdo...

Sr. Núñez

Es de varias promociones

antes que Ud. mi capitán.

Capitán

Y del himno del regimiento,  
que?

Sr. Núñez

Dominado ...., lo cantan hasta a

la pata coja. Venga chicos...

"195. De la compañía cantando el  
himno del regimiento. Lo hacen  
bastante majamente.

Himno

Cuando ya está casi acabando  
la canción se oye en off. La  
voz del Sr. Núñez.

Sr. Núñez (Off)

Ahora a la pata coja...  
Todos levantan una pierna  
y siguen cantando muy  
serios"(31)

Una vez introducidas estas reformas en el guión "Concrete  
Ud. Señor Núñez" se presentaba nuevamente a censura, el 14 de

septiembre de 1944. Ahora cambian el director por Fernando Delgado. Otra vez le censuraba Francisco Ortiz, el 9 de octubre, exponiendo en su hoja de censura que era un guión para "película larga. Guión que puede tener positiva gracia si se realiza con acierto y no se extreman las exajeraciones". Dentro de las observaciones señalaba que "Cuidase la realización del beso del plano 39" e indicaba tachaduras en los "planos 134-389"(32)

David Jato autorizaba el permiso de rodaje el 16 de octubre de 1944, a la productora MARTA FILMS. El presupuesto que habían previsto para su rodaje era de 1.667.000 pts. Sin embargo, el 8 de marzo de 1945, aún no habían comenzado el rodaje puesto que la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía no había suministrado el material virgen.

\* \* \*

De Vicente Arias Archidona es el guión "EL AMOR VIAJERO" dirigido por Miguel Iglesias Bonns. En un primer momento fue prohibido debido a que la policía quedaba en mal lugar al dejar escaparse a unos delincuentes, los cuales además se presentaban como personas agradables, y en las películas la actuación de la policía debía ser intachable, no se admitía el error y desde luego el delincuente debía pagar sus delitos con algún castigo. El 8 de mayo de 1944, Francisco Ortiz, exponía en su hoja de censura que "La acción resulta monótona por la escasa diversidad de escenarios y situaciones. El asunto carece de interés durante la primera mitad de la cinta. Después lo logra, pero ante probables suspicacias, ya que el policía,

sino ridículo, por lo menos resulta burlado y los ladrones aparecen como tipos simpáticos, no aconsejo su autorización"(33). El Amor Viajero quedaba sin poder realizarse.

El cortometraje titulado "LA LEGION" de Francisco Velilla Franco fue prohibido en 1945. El argumento narraba la evolución de la legión desde su fundación en 1920, su participación en la guerra de Africa, hasta la guerra civil de 1936-39. A Millan Astray, fundador de la legión, se le representaba como quien llevaba a los hombres de vida poco recta por el camino del "honor y sacrificio" (34).

Por petición del Secretario Nacional de Propaganda, P.G. de Canales, el 5 de abril de 1945, el Subsecretario del Ministerio del Ejército prohibía "La Legión" el 21 de abril. Por lo cual se desautorizaba, también, el permiso de rodaje por Antonio Fraguas, el 26 de abril. Sin embargo, debió autorizarse y realizarse por Hermic Films, más tarde, puesto que la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba, el 22 de febrero de 1949, en la categoría Primera A, concediendo por tanto a la película cuatro permisos de doblaje.

De cualquier guión que tocara el tema del ejército se pedía la previa autorización de las autoridades militares. De tal forma que el permiso de rodaje si lo autorizaban no tenía validez sino estaba acompañado de esa autorización militar. Así, con esas condiciones, el 22 de octubre de 1948, se autorizaba el permiso de rodaje del cortometraje "MANIOBRAS DE OTOÑO DE LA DIVISION ACORAZADA" dirigida por Santiago Pérez Oviedo, del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cine-

matográficas, y producida por el regimiento de Infantería Motorizado Saboya nº 6.

"AMOR AMARGO" en un primer momento, después "Llegada de Noche", es el título elegido por Carlos Blanco para la película dirigida por José Antonio Nieves Conde. "Llegada de Noche" está basada en la comedia teatral de Hans Rothe. Las dos argentinas, Mirian (Irasima Diliam) y su madre, llegan a Sevilla. En el hotel, atendida por el Doc. Alberto Dival, la madre muere víctima de la peste. La policía interviene haciendo prometer al doctor que ocultaría la muerte de la madre y sus causas, incluso a la hija. Esta cree volverse loca. Casi al término del guión, el comisario revela la verdad a la hija y la pide que firme un papel afirmando que su madre no iba con Mirian en el barco. Evidentemente Mirian se niega, ante lo cual, astutamente, el comisario alega "Ama usted a España" y tras esta frase convincente relata las razones de la importancia de su firma: "No puede imaginarse el esfuerzo que el Estado español ha realizado para levantar estas dos Exposiciones... la Universal de Barcelona... y la IberoAmericana de aquí... Millones de pts. se han invertido porque es de transcendencia que el nombre de España vuelva a sonar en el mundo, unido ahora a conquistas comerciales e industriales. Necesitamos que millares de visitantes vengan aquí... Pero si el mundo hubiese sabido que la peste había llegado también... nadie se habría decidido a correr el riesgo" (35).

Las razones del Comisario convencen a Mirian y firma el papel. Al final, Mirian sin madre vuelve a los brazos de Al-

berto Duval.

El P. Montes Agudo, el 21 de octubre de 1948, cambiaba el diálogo en el plano 346, "dirá Isabel: Ahora recuerdo que mi madre se sintió indispuesta en el Barco, pero no concedimos importancia a su malestar. Creíamos que serían molestias producidas por el viaje. Luego, al llegar a Sevilla, volvió a sentirse mal. Si ahora lo recuerdo". El censor no encontraba reparos morales, técnicos y literarios. En cambio, le parecía "un tanto forzada la actitud de la policía al cumplir ordenes de la superioridad intentando engañar a Mirian para que no cunda el pánico". Sin embargo, aceptaba que "o se mantiene este equivoco clave o no hay argumento, pues todo él gira en torno al problema que crea la alucinada presentación de la muchacha. No vemos aquí, pues, el menor reparo serio, ni la menor crítica a ningún organismo estatal. Tal vez bastará una leve referencia en el diálogo - que pueda marcarla- para evitar toda posible sospecha sobre el hecho de que realmente haya habido en Sevilla, en aquella época, una epidemia semejante. Leve indicación que elimina toda posible duda en una película que, a nuestro juicio, debe autorizarse"(36).

En 1949, el 5 de enero, vuelve a leer el guión, "Llegada de Noche", para su censura Francisco Narbona, el cual lo consideraba el más interesante que había leído hasta la fecha, admitiendo que tenía posibilidades técnicas y plásticas, pudiendo llegar a realizarse una buena película, por lo cual lo autorizaba sin objeciones.

Por su parte, José María Elorrieta, calificaba, como



Francisco Narbona, de bueno el guión, aunque había una parte que no era de su agrado, la misma que planteaba en 1948 el P. Montes Agudo, renunciando que constituía toda la trama del guión. Es la siguiente: "El desenlace final tal vez sea lo peor. Nos parece muy fuerte la actitud de la policía española, ocultando a una hija, la muerte de su madre, y haciéndola casi volverse loca, para que no transcienda que ha muerto de la peste. Por otra parte desde un punto de vista sanitario, el Estado Español no puede ocultar el comienzo de una epidemia, aún cuando se esté celebrando una exposición.

Consideramos que el desenlace debe reformarse" (37).

La policía extranjera quizás, pero la española no podía tener error alguno. Y ocultar la muerte de una madre y la de una peste es una falta grave en la vida real, porque la policía queda en mal lugar debido a que pueden morir más personas por no erradicar la epidemia, pero en el celuloide no se contagia nada.

Para evitar que la policía apareciera como personas duras ante el espectador, los organismos de censura autorizaron el guión, y concedieron el permiso de rodaje, el 13 de diciembre de 1948, a la productora MARTA FILMS, pero con las observaciones que a continuación se citan:

"Ha de suprimirse del guión toda alusión o suposición que tienda a hacer creer al espectador que en Sevilla y en tal época hubiera peste de ninguna clase. La madre de Isabel se sentirá en forma ya en el barco. A tal fin se introducirán en el guión las modificaciones pertinentes indicadas verbalmente

a la entidad productora.

Por otra parte la actitud de la policía será siempre, si bien reservada y prudente, humana y correcta, de forma tal que no aparezca como causa cruel de la perturbación mental de la protagonista" (38).

Puestos a comparar la realidad y la imaginación, la manera de hacer que expongan a la policía la encuadraría en pura imaginación. En los años cuarenta la policía era el aparato represor del régimen. En las zonas rurales ¿quién era el dueño del pueblo?, al parecer la guardia civil, el cura y el alcalde.

De todas formas el autor, Carlos Blanco, debió reformar el guión y en esa segunda lectura Fermín del Amo, el 21 de marzo de 1949, objetaba que era "De mal gusto la aparición en escena de la agonía de la madre aunque sea brevemente" (39).

A mi juicio una de las cosas más atrayentes del cine es la imaginación, nada tiene que basarse en hechos reales, todo puede ser pura imaginación o mezcla de imaginación y realidad. ¿Por qué no? en un desierto, puede aparecer un gusano vestido de militar o cura. La censura cortaba, a mi manera de ver, esa imaginación.

En el caso de "Llegada de Noche" uno de los censores, Francisco Fernández y González, comentaba que "sobre todo, resulta un tanto aparatoso y extraña esa explicación de que la dama fué ocultada porque tenía el "cólera morbo asiático" enfermedad rarísima en nuestro país". Que más da que fuera raro o no, la enfermedad en España, la imaginación no tiene fronte-

ras o no debía tenerlas. Las modificaciones que Francisco Fernández y González introducía ser referían a la manera de hablar de Mirian: "Demasiado acentuada la extranjerización de la muchacha, que es argentina. E ignora lo que es un botijo y desconoce la palabra juerga. Poco verosímil y chocante, tanto como cualquier señorita española, análogamente culta, desconociera la palabra "farra"". Por último concluía en su informe general que "No carece este guión de ninguno de los elementos tan al uso, andalucismo y folklore, para conseguir eso que se llama una película "comercial y exportable". Tiene, sin embargo, cierta dignidad dentro del género, porque el ferial sevillano con sus cantes y bailes, sirve de fondo y no cesa en la acción. El desarrollo argumental, que tiene cierta emoción, porque se trata de una misteriosa desaparición se desmorona al final y queda una farsa ridícula y desprovista de verosimilitud e ingenio, si esa señora argentina desapareciera, por la propia indicación de la policía y con su conocimiento, por cualquier otra causa, menos inocente y más lógica, el guión ganaría mucho" (40).

Por otra parte, José Luis García Velasco autorizaba el guión "Llegada de Noche", el 29 de marzo de 1949. En su informe hacía un recuento de las películas basadas en la misma obra de Hans Rothe, como la alemana estrenada en 1942 titulada "Huellas Borradas" y una obra de teatro estrenada en el teatro María Guerrero, con la diferencia de que estas situaban la acción en París en 1900.

El 25 de marzo de 1949 Zabala autorizaba el guión con las

modificaciones introducidas por los autores. En los estudios Ballesteros y con un coste de 2.603.000 pts. la película comenzaba a rodarse. Y el 1 de diciembre estaba en manos de la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual la clasificaba en la categoría 1ª concediendo dos permisos de doblaje. "Llegada de Noche" se estrenaba en 1949.

En 1950, la productora MARTA FILMS, cuyo propietario era Nonberto Soliño, tuvo problemas de orden jurídico. El autor del guión, Carlos Blanco, reclamaba 40.000 pts por intereses y costas. La cuestión se llevó al Juzgado de primera instancia nº 14, el cual fallaba el 16 de octubre a favor de Carlos Blanco, representado por el procurador Gabriel Hernández Plá, emitiendo el juicio de "embargo sobre derechos de cualquier clase que pertenezcan a la entidad deudora Marta Films sobre la película "Llegada de Noche", "La Patria Chica" y "Cuando llegue la Noche" (41).

El 27 de abril de 1951, en el mismo juzgado, quedaba sin efecto el embargo de las películas "La Patria Chica" y "Cuando Llegue la Noche" permaneciendo el de "Llegada de Noche".

El Sindicato Nacional del Espectáculo llevó a juicio a el propietario Nomberto Soliño Fernández. El juzgado de primera instancia nº 16 lo transmitía al Director General de Cine y Teatro el 13 de abril. Reclamaban a Nonberto 34.000 pts por "haber sido objeto de embargo a las resultas de dichos autores el derecho que ejecutado Sr. Soliño pudiera tener reconocido en ese organismo como consecuencia de la titularidad de la película "Llegada de Noche" (42).

El 8 de abril el Director General de Cinematografía y Teatro notificaba al Secretario, Manuel Gómez de Parada Rodríguez, del Juzgado de Primera Instancia nº 16 que no tenía Solicitud pendiente ningún beneficio por la película pero que de todas formas lo hacía saber a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica.

Mientras la productora hacía frente a los problemas jurídicos, la película "Llegada de Noche" se estrenaba en la Sala Astoria el 31 de marzo de 1951 en Palma, donde tuvo una buena acogida y consiguió despertar el interés de los espectadores. Sin embargo, pasó sin pena ni gloria en Granada estrenada, el 10 de abril, en el cine Coliseo Olympia, donde según el delegado provincial, José León Arcas, permaneció en cartel tres días del 10 al 12 de abril, la razón que alegaba era la falta de argumento. Lo mismo ocurría en Castellón de la Plana donde se estrenó el 9 de octubre y a juicio de M. A. Zavala, el público "critica el poco interés del guión y la monotonía de escenarios"(43).

\* \* \*

El autor de "TRUHANES DE HONOR", Haime García-Herranz, encontraba varios obstáculos antes de llegar a plasmar en el celuloide su guión. El director de la película es Eduardo García Maroto.

En la primavera de 1949 se presentaba a censura el guión. El 8 de abril, Fermín del Amo, consideraba que el tema sobre la legión "se presta a una realización movida e interesante. La escena del fusilamiento que no llega a realizarse puede re-

sultar de buena emotividad". Esta escena traería complicaciones a la película una vez realizada por las protestas de Millán Astray. El censor Fermín del Amo continuaba su informe de esta forma: "Consideramos de interés el desviar la atención del espectador sin grandes complicaciones. Sin que el guión que nos ocupa podamos afirmar que representa nada extraordinario no deja de impresionarnos favorablemente el que se haya huido de los tres o cuatro tópicos habituales de nuestros cine.

Debiendo señalar al realizador que no debe pretenderse que sea este intento la película que la legión española merece (La producción antigua "LA BANDERA" era de superior calidad)". El guión lo autorizaba señalando una corrección en la "escena 131-El Coronel debe emplear otra expresión"(44).

A pesar del informe favorable de Fermín del Amo, el 26 de abril la Dirección General de Cinematografía optaba por la prohibición de "Dos disparos en la Niebla", primer título con el que se conocía "Truhanes de Honor". Era el primer guión que tocaba el tema de la legión, por tanto debía servir de ejemplo. Por otra parte la legión había apoyado a Franco en la sublevación contra el poder constituido de la República, y al parecer en su representación en imágenes debía marcarse su lealtad a la patria, quizás más que en otro cuerpo del ejercito. Aquí se juzgaba el argumento más que la calidad cinematográfica del guión. Los motivos que aducieron para su prohibición eran los siguientes:

"independientemente de su escaso valor literario y

cinematográfico carece también por su deficiente desarrollo argumental y la falta de interés de gran parte de sus situaciones, de la calidad precisa e indispensable a un tema de su índole.

Sin duda alguna que el tema del guión que nos ocupa es susceptible de ser plasmado en una película de calidades, pero el presente caso falta ambiente, interés y emoción. No está reflejado convenientemente el sentido un poco legendario heroico y patriótico de la legión.

Por otra parte una gran pobreza literaria y dramática sirve de base a un guión pensado, con plausible intención, con considerable falta de ambición, sobre todo cuando el proyecto de realizar una película sin grandes pretensiones económicas.

Todo lo dicho, que en cualquier tema de otra índole pudiera ser secundario, es muy importante en el caso que nos ocupa ya que se trata de la primera película que aborda, desde el principio al fin, un asunto que quiere, sin conseguirlo, ser reflejo y retrato de la legión.

Si no obstante lo expuesto la Entidad productora insistiese en realizar la película en cuestión, deberá modificar convenientemente el guión de referencia, volviéndole a presentar en este Organismo en unión de un certificado de las autoridades militares competentes en el que se haga constar que dicha obra no ofrece, en cuanto se refiere al Cuerpo a que hace referencia, ninguna dificultad o reparo en que se lleve a la pantalla" (45).

Así Augustus Films pedía su opinión al Estado Mayor del

Ejercito y fue el General Jefe de Instrucción de la 8ª Sección, quien el 28 de mayo de 1949, autorizaba el guión siempre y cuando lo hicieran los organismos oficiales de censura, señalando la "supresión de la escena 331 y modificaciones hechas en el guión con lápiz rojo"(46).

Por segunda vez se presentaba a censura. El 13 de junio de 1949 José Luis García Velasco se remitía a su primer informe, que ha desaparecido en el expediente de la película, puesto que el guión era el mismo y no había introducido las modificaciones indicadas.

Al día siguiente la productora obtenía su cartón de rodaje dada su insistencia por realizar la película y haciendo constar que debían tener en cuenta las reformas de que era objeto el guión.

Una vez hechas esas reformas se presentaba a censura por tercera vez. De nuevo Fermín del Amo emitía su juicio, el 15 de marzo de 1950, el cual señalaba las mismas cuestiones que en su anterior informe en lo referente al valor cinematográfico. Dice así: "escasa emotividad que contrasta con la historia real del citado cuerpo en las épocas de prueba anteriores a la pacificación de Marruecos por el General Primo de Rivera o durante la pasada Campaña de Liberación y desde luego se puede asegurar que se obtendrá un resultado inferior a "La Bandera" (producción francesa que todos recordamos y que aún no ha sido superada)". Y en su informe insistía en que desistieran de realizar la película sobre la legión y aconsejaba que realizaran otros temas menos escabrosos. Dice así: "Considerado el pre-



sente guión como uno más entre los modestos y sin grandes ambiciones artísticas y en el que se trata el tema legionario como podía abordarse otro cualquiera, podría autorizarse siempre y cuando sus autores estuvieran advertidos de que no podrán presentar la película que se obtenga como la representación en imágenes de la epopeya legionaria exagerando la escasa importancia de la misma. Esta posibilidad siempre cabe puesto que una calificación posterior forzosamente tendrá que juzgarla con arreglo a sus menguados méritos, entre la importancia del tema y la falta absoluta de calidad con la que ha sido tratado, si las autoridades militares dan la correspondiente autorización podrá esta tolerarse si bien adornando el cartón de rodaje en las advertencias más rigurosas"(47).

También lo autorizaba Francisco Alcocer Bardenas, el 5 de julio, quien emitía el criterio sobre el guión que a continuación se expone:"En el guión se pretende demostrar que la vida en la legión hace regenerar a los descarriados, pero no por su horror al mal sino por puro compañerismo humano, por no hacer daño a un tercero. La intención del guión y en general el desarrollo del mismo es correcto aunque flojea el interés mientras la cosa pasa en Africa ya que por conseguir una mejor ambientación, se reducen las escenas del cuartel.

Puede autorizarse su realización, si bien deberá cuidarse la parte militar y conseguir el debido asesoramiento" (48).

El 19 de julio, Fermín del Amo, emitía su cuarto informe sobre el guión "Truhanes de Honor" del que consideraba que no había variado mucho del primero presentado y que no era el

guión adecuado para tratar el tema de la legión. Aunque seguía autorizándolo teniendo en cuenta que ya había sido aprobado por la autoridad militar.

Ese mismo día la Cooperativa del Cinema conseguía su permiso de rodaje, con las advertencias que se indicaban en el primer cartón de rodaje, y añadiendo las tachaduras que introducía el Estado Mayor del Ejercito 8ª Sección que ya expusimos anteriormente.

Así ya estaban dispuestos para comenzar el rodaje. Antes el 26 de julio, la productora pedía a la Alta Comisaría de España en Marruecos permiso para rodar en la zona del protectorado algunos de los exteriores. Faltaba, aún, la autorización y censura de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, la cual se obtuvo favorablemente el 29 de julio de 1950.

El día 16 de abril de 1951, y antes de su estreno y presentación a la censura de la Junta, hubo una proyección privada de la película a la que asistieron entre otros el Teniente Coronel Meléndez y el General Subsecretario del Ejercito, Antonio Alcubilla, el cual manifestaba en escrito a la productora que era "profano" en materia de enjuiciar la técnica de la película, "está fue agradable y por tanto no le encontré ningún fallo.

La parte argumental y el desarrollo de la trama si puedo decirle rotundamente que me ha parecido perfecto, porque ha recogido la vida íntima de la legión y su sentir, dando a la película un tono humano, real y emotivo para presentar a esa escoria humana que por el filtro de la legión se

purifica y se reintegra a la vida civil con un sentimiento del compañerismo y ayuda mutua, francamente laudable"(49).

Después de obtener el beneplacito de las autoridades militares, se presentaba, el 1 de mayo de 1951, a la censura de la Junta Superior de Orientación Cienmatográfica, quien la clasificaba en 2ª categoría, siendo tolerada para menores de 14 años y autorizada sin cortes.

En el cine Avenida de Tetuán, se hacía una proyección privada, el 1 de octubre de 1951, de "Truhanes de Honor" para las jerarquías militares, la cual al parecer fue de su agrado.

Con la asistencia del Capitán General de la Región de Valencia, se estrenaba el 29 de octubre en el cine Olimpia de esa capital, sin que hubiera protestas por parte del público. En el Palacio del Pardo hubo una proyección para Franco, en la que no puso ninguna objeción.

En Salamanca se estrenaba el 9 de diciembre en el Teatro Liceo, con la aceptación del público, según el Delegado Provincial, el cual emitía su juicio calificando de "Mediocre como película, pero con bastante aceptación en el público en razón del tema patriótico y su argumento, y la simpatía con que se acogen las películas de argumentos militares y guerreros quizás porque la actual generación se siente un poco identificada con todos los temas que plantea por la razón de haber vivido militarmente una parte importante de su existencia" (50).

Pero llegó Millán Astray vió "Truhanes de Honor" y puso el grito en el cielo. Salió del cine pensando, quizás, que en

una película ya realizada podía cambiar su argumento, por lo cual escribió una serie de objeciones que entregaba a la productora para introducir en la película. Que poder tenía el ejercito. Las condiciones que indicaba Millán Astray eran las siguientes:

"1ª.- Me opongo terminantemente a que en dicha película y en algunas escenas, salga un pelotón de castigo.

2ª.- Me opongo terminantemente, a que dicha película se titule "Truhanes de Honor".

3ª.- Me opongo terminantemente, a que se asesine a ningún sargento de la legión por un Caballero legionario.

4ª.- Me opongo terminantemente a que haya ningún fusilamiento de Caballeros legionarios.

Estimo ofensiva para la Legión toda esta película, mientras no se supriman ciertas escenas o se cambie cierta parte del argumento.

Y manifiesto que esta película no se debe volver a proyectar, mientras no lo autorice el Ministro de Información y Turismo, previo informe mío.

Al propio tiempo, estos señores se encargan de hacer llegar al Señor Marqués de Santacara, Secretario General de Cinematografía, una copia de los reparos que S.E. el General Millán-Astray, pone a la película.

Se hace presente a estos señores, que en definitiva este asunto lo ha de resolver el Excmo. Sr. Ministro de Información y Turismo.

De quedar enterados, firman todos a continua-

ción" (51).

El fundador de la legión General Millán Astray, se reúne con el Director General de Cinematografía y el Ministro de Información y Turismo, R. Arias Salgado, en la cual, el General muestra su disconformidad con las escenas donde un legionario mata a un sargento del pelotón de castigo y la escena donde fusilan a un legionario. Arias Salgado apoyó al General para que introdujera las reformas que considerara en la película. Por su parte el Marqués de Santacara le informaba de que la película "ha sido proyectada. Que ha merecido no sólo la aprobación, sino el aplauso de los Generales, García Valiño, Dartomeu, que es legionario, y el Subsecretario del Ejército Sr. Alcubilla, que es también legionario, en carta muy expresiva, y finalmente que esta película que previamente pasó por la censura de la Cinematografía del Ministerio de Información y Turismo, también mereció la aprobación del Negociado correspondiente de la Censura militar del Estado Mayor Central, del Ministerio del Ejército. Asimismo que dicha película, ha sido subvencionada por el Estado" (52).

Ante esto Millán-Astray, aunque no retira sus proposiciones de reforma, las deja a criterio del Ministro de Información y Turismo. Las reformas que proponía para "Truhanes de Honor" consistían en cambiar el título por "Caballerosidad Legionaria" y que el argumento fuera este:

"... Unos contrabandistas gansters extranjeros, quieren que los legionarios les vendan cartuchos de fusil y granadas para revenderlas (varias escenas en Tánger con espías

internacionales que pretenden levantar a los franceses).

Lllaman a un sargento cualquiera (nada de Pelotón). Al celebrar la entrevista el sargento les insulta llamándoles canallas, etc. y diciendoles: Voy a dar parte.

Sale el Sargento y en un callejón o lugar parecido, le asesinan apuñalándole para que no les denuncie.

El Sargento había arrestado con unos días de recargo en el servicio al legionario bueno, o sea al que aparece como dependiente del banquero, por llegar tarde a lista. Este legionario había pasado una noche de amor con su novia, que es la hija del dueño del bar (aquí una escena de amor honesto en el bar donde se citan a espaldas del padre que se opone), faltando al cuartel esta noche; y por ello es arrestado como presunto asesino del sargento detrás de la casa.

El barquero, al creer que el legionario bueno ha asesinado efectivamente al sargento por vengarse del arresto que le impuso, se declara culpable del asesinato aduciendo para ello que el mismo sargento un día le llamó mal legionario, por presentar sucio el fusil y en venganza le había asesinado.

En esta situación una prostituta que ha tenido contacto con un ganster jactancioso, que en una borrachera le ha contado que él es asesino del sargento, lo denuncia porque el ganster después de la borrachera al censurarle el crimen la abofetea y tira al suelo. El ganster se declara culpable y con toda su banda es preso.

Los legionarios se abrazan y celebran una gran

fiesta legionaria presididos por sus jefes y oficiales. Cantan flamenco los gitanos. Celebran un baile de disfraces y termina todo el episodio entonándose los himnos de la legión" (53).

La Cooperativa del Cinema, el 17 de diciembre de 1951, tras las conversaciones con Argamasilla optaba por tener presente los inconvenientes que Millán Astray hacía a la película. Expresaba en su carta al Director General de Cine y Teatro que "su espíritu es lograr la más perfecta exaltación de las virtudes legionarias y que su credo persista en el individuo a través del tiempo". Para que el cine sirviera de propaganda de la legión desde el punto de vista de su creador cambiaron el final de la película, con estas imágenes y frases:

"El consejero Gomané a quien las palabras del polaco Lodivik, dichas en su casa de Londres, le han traído el recuerdo de aquel credo legionario cuyo tercer punto no había logrado entrar en su corazón, empieza a sentirlo vivamente y en un arranque invencible se presenta voluntariamente a la Justicia para liberar de la cárcel y al antiguo compañero y víctima, Carlos Samorai.-

Cuando ya conducido por los policías, pregunta a uno de éstos si tiene hijos, ante la contestación afirmativa del citado, le replica: - Pues si no le sale como es debido, llévelo a la legión porque a la larga tendrá que ser persona decente.

Gomané inicia la marcha hacia la prisión.- Su pensamiento se pierde en un mundo de recuerdos. Cree percibir los momentos más decisivos de su permanencia en el Tercio, y su

cara se transfigura en una expresión de hombre redimido.- El motivo musical va tomando fuerza hasta hacerse grandioso.- Y sobre el rostro del exlegionario volveremos a reproducir la antigua lápida de Riffien con la tajante leyenda que en escenas anteriores se ha citado:

"DETENTE CAMINANTE Y CONTEMPLA: ESTA ES  
LA LEGION, LA QUE RECIBE LA  
ESCORIA DE LA SOCIEDAD Y DEVUELVE  
AL MUNDO HOMBRES""(54).

Con estas reformas y otras más la película "Truhanes de Honor" se pudo seguir proyectando. Nos damos cuenta de la importancia que tenía la opinión de los militares que dejaban casi sin efecto la opinión de los organismos de censura. La situación continuaba como en 1940 cuando prohibieron el Cruce-ro Baleares y Rojo y Negro. Aunque en "truhanes de Honor" la sangre no llegó al río, y a pesar del juicio en principio prohibitivo de Millán Astray, pudo proyectarse en las pantallas españolas.

Así, se estrenó en Avila en el Teatro Principal el 30 de abril de 1952, con la aceptación de la película, según J. Mayoral, en el sector de las graderías y algunas de butacas, en esa época se hacían diferencias entre las opiniones del público de dinero y culto y el que no. A juicio de J. Mayoral "Truhanes de Honor" carecía de valores, aunque consideraba que su argumento era interesante puesto que exaltaba a la legión.

\* \* \*

En un principio "NIDO DE HAMPA" fue prohibido porque la



policía dejaba escapar a un maleante. La policía debía quedar siempre en buen lugar, presentada como eficiente e intachable. El autor del guión y el director es Luis Cayón. Fermín del Amo el 29 de marzo de 1949 exponía sobre el valor cinematográfico del guión que "En un film policíaco no basta que se presente unas escenas de lucha, es preciso que el argumento tenga un poco de intriga; bien sea por los misterios de los criminales, por el ingenio que la policía tiene que emplear para capturarlos o bien por las especiales circunstancias del hecho que se relata que mantiene el interés en el espectador. Ninguna de estas circunstancias se dan en el guión que nos ocupa ya que se trata de una persecución de aparente facilidad sin que se explique como la policía sabe de la llegada del bandido así como la existencia de los cómplices que facilitan su captura. Cualquier Agente de Policía por corta que sea su experiencia podría contarnos casos de captura de criminales en la realidad más apasionantes que el que trata el presente guión"(55). Fermín del Amo lo prohibía por falta de ingenio.

Por tanto la Dirección General de Cinematografía y Teatro el 6 de abril, denegaba el permiso de rodaje, debido a que, a su juicio, faltaba calidad e interés cinematográfico al guión. De todas formas en el guión se plasma en papel lo que luego será la película, y hay casos donde el guión sin ser bueno, el director lo convierte en una buena película, en definitiva a mi juicio por el guión no se puede saber si la película va a ser buena o mala.

El informe de un censor, del 9 de abril, muestra otras

causas de su prohibición, dice: "Esta historia policiaca desprovista de interés, con un fondo técnico surrealista, es intraducible a la imagen cinematográfica. Ridiculiza a la policía española, que aparece estúpidamente engañada. Aunque es un tipo que viene de Francia a Madrid a "dar un golpe" no es detenido sino a última hora. Todo absurdo, confuso, impolítico y sin calidad" (56).

De nuevo y una vez reformado se presentaba a censura el 27 de abril. En esta segunda lectura las cosas cambiaron para los autores, consiguieron la autorización. Fermín del Amo el 4 de mayo consideraba que el valor cinematográfico del guión había mejorado, explicaba que "la intervención de la chica en las situaciones de peligro le da un poco más de emoción escénica, las escenas dedicadas a ambientar el tema están mejor conseguidas así como la secuencia de introducción al argumento.

Si antes era una película corta, ahora se ha alargado un poco y queda en un tipo intermedio sin llegar a la complicación argumental ni al número de escenas de un largometraje". No había objeciones en la parte moral y religiosa puesto que estaba "bien intencionado, a los bandidos se les pinta como a tales"". En cuanto al aspecto político-social el censor quedaba satisfecho ya que "El triunfo de la policía contra el terrorismo tiene actualidad ejemplar". Al parecer cualquiera podía ser terrorista en esa época, en el guión hablan de unos maleantes o bandidos.- Fermín del Amo autorizaba el guión puesto que "ha conseguido una mayor emotividad"(57).

José Luis García Velasco, el 10 de mayo, autorizaba el guión, para quien había mejorado la calidad cinematográfica, aunque necesitaba nuevas supresiones, dice así: "Aún queda sin embargo la historia sentimental de Capanegra que produce verdadera hilaridad y debe suprimirse o al menos arreglarse, así como el final en que, por tratarse de una historia que cuentan los protagonistas, debe volverse al principio, es decir, al lugar donde se empieza la narración. Con estas modificaciones y las ya hechas quedará, no obstante, un guión poco interesante y de escasa calidad pero que puede autorizarse"(58).

Pero de todas formas la productora, LUZKINO FILMS, consiguió el 11 de mayo su cartón de rodaje con las observaciones de cuidar la realización de la película y con la advertencia de que caso de que no se consiguiera una película de calidad sería objeto de una baja clasificación.

El rodaje se inició el 23 de mayo de 1949, con un presupuesto de 1.500.000 pts. La semana del 26 de junio al 2 de julio estaban rodando exteriores en Madrid.

\* \* \*

"LA MEJOR MONEDA" basada en un argumento de Natividad Zaro, adaptada al cine por Alfredo Hurtado, sobre el argumento Fermín del Amo, el 30 de junio de 1950, consideraba que "si en un principio, durante la lectura del guión, parece que nos encontramos ante un tema de interés, con la pintura del hombre que pasa varios años tratando de enriquecerse y sin dar señales de vida hasta que lo logra para ver después que el tiempo no ha pasado en balde, nos hemos de sentir luego defraudados

con la segunda parte que no tiene transcendencia defraudados pues se trata de un episodio vulgar como puede verse en el resumen del argumento que antes dimos. Sus posibilidades cinematográficas son escasas y los diálogos ningún valor que destacar". En cuanto al valor moral objetaba "leves efusiones amorosas en los planos: 79,81,142,328,331". En su informe consideraba más factible su prohibición por la falta de calidad. Y seguía señalando que "No es admisible que Fernando robe para conseguir sus propósitos matrimoniales ayudada por la joven, "aunque está se arrepienta enseguida" (una mujer decente y normal no procede así). Este hecho y la falsificación del cheque quedan impunes y todo se arregla fácilmente.

La buena acción de D. Juan no la vemos por ninguna parte, ya que en realidad no hace otra cosa que divertirse un poco a costa de los apuros de la chica.

Tampoco es admisible que se presente como gracioso la suplantación de la policía"(59).

El censor religioso R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 15 de julio de 1950, autorizaba el guión en cuanto a moral y religión se refiere, sin embargo consideraba que "El valor artístico del guión es tan deleznable que no permite una consideración seria sobre su moralidad"(60).

De todas formas la película no llegó a realizarse.

José María Juan García escribió el guión para documental "EL ABANICO EN ESPAÑA", dirigido por Sabino A. Micón. El 20 de marzo de 1948 José Luis García Velasco lo autorizaba señalando tachaduras en las páginas 3 y 18. Estas principalmente se re-

ferían a la relación abanico-Dios y a las imágenes en que aparecía alguien de la familia Franco con un abanico. Quizás al tachar frases, que más abajo se reproducen, al censor no le encajaba la imagen de autoritarismo de Franco en un abanico, quizás creía que con ello salvaguardaba la imagen de Franco para que no resultara ridículo.

Una de ellas es este diálogo:

"Porque la España reconstruída  
y nueva a la vez, UNA, GRANDE  
Y LIBRE, produjo nuevas orientaciones  
y abrió nuevos cauces, volviendo  
el abanico a ser objeto preferente  
para la mujer" (61).

Otra es la imagen siguiente:

"Un abanico con un pensamiento  
y la firma de nuestro Invicto  
Caudillo, el General Franco,  
teniendo por dibujo una  
reproducción del Alcazar  
de Toledo"(62).

CIFESA PRODUCCIONES consiguió el permiso de rodaje el 24 de marzo de 1949. Ya podían comenzar el rodaje.

Ramón Torrado fue el director de la película "LA TRINCA DEL AIRE". El guión tuvo que ser tachado y modificado en algunos diálogos por cuestiones de tipo político y moral. En su primera lectura José Luis García Velasco, el 9 de mayo de 1949, le concedía el valor cinematográfico siguiente: "Se pre-

tende en primer lugar la comicidad, lo cual se consigue en muchas situaciones. La acción dramática es inferior. El ambiente bien captado sin salir del molde prefabricado ya para película de esta especie. La trama sencilla adornada con alguna situación original como el sueño del Cadete Zanahoria". Por otro lado en el valor literario del guión exponía que eran "Diálogos discretos y ajustados al primordial fin cómico del guión". Por último en su informe general consideraba que "En un breve plazo de este segundo guión presentado sobre la Academia General del Aire. Recordamos que el informe anterior hacíamos notar que el principal motivo del guión era el éxito logrado por "Botón de Ancla". Hoy ante "La Trinca del Aire" corroboramos la información ya que este guión es una auténtica segunda edición de la película de los cadetes del mar. Baste decir que el guionista para asegurar tal vez el éxito ha fabricado un tipo -el Zanahoria- a la medida de un conocido actor pelirrojo que formaba parte de la trinca- también allí trinca.- de Botón de Ancla"(63). Y lo autorizaba corrigiendo de la página 130 el plano 554.

Un día después Fermín del Amo no encontraba en la primera parte del guión posibilidades en cuanto al valor cinematográfico del guión, para él mejoraba a lo largo del guión con las "maniobras aéreas", a su vez recomendaba añadir que "el ambiente de las enseñanzas de la Academia para que sirvieran como ejemplo para la juventud y para darle mayor trascendencia a esa profesión con "un elevado coeficiente de peligrosidad, y que exige abnegación y valor a toda prueba". Continúa insis-

tiendo en su valor literario que al principio del guión carece de seriedad lo que conlleva para él la ausencia de preparación para el espectador a la hora de llegar a la parte trágica del desenlace. Además consideraba excesivas las bromas de los alumnos, aunque los diálogos los calificaba de discretos. Al contrario que José Luis García Velasco el sueño de Zanahoria en el harén donde "baila vestido de Odalisca" le parecía de "mal gusto" y lo incluía en los planos que había que tachar por ser contrarios a la moral católica. Ese sueño se encontraba en los planos del 410 al 426. Continuaba objetando al guión las "efusiones amorosas en los 61 a 69 y 562 a 564 y posibles reparos de carácter moral en los planos 186 a 184 en los que la francesa aparece en actitud provocativa. Alguna sugerencia rechazable en los diálogos de los 154 y 194.198. En conjunto el argumento tiene buena intención moral".

Las efusiones amorosas de los planos 61 al 69 se referían a la conversación de Irene y Alberto, sentados en un banco oculto en la escuela, mirando al cielo lleno de estrellas, en donde Alberto dice a Irene que algún día la traerá un collar de estrellas, a lo que contesta Irene "Y si me lo pongo con el resplandor no podrías verme la cara"(64). El plano 154 se refiere a los paracaidistas, entre los que se encuentra Alberto, jugando al dominó, de pronto quedan todos mirando a la puerta, por la que entra Zanahoria.

Mostrando las objeciones a las que se refieren, esas efusiones amorosas, esos reparos de orden moral, nos damos cuenta de la represión sexual que debió haber en la época.

Después venía el matiz político y social al que Fermín del Amo, también, encontraba objeciones puesto que quedaba mal parado "el principio de respeto y obediencia a los profesores" por lo cual pedía que el guión lo censurara una autoridad del ejercito. Y debió hacerlo como era costumbre, sin embargo, por el motivo que sea ese informe no se encuentra en el expediente. El censor Fermín del Amo concluía su informe de esta forma: "Si bien creemos que no tiene mucha calidad y que debería estudiarse algo mejor para película cuyo tema es la vida en una Academia Militar, (sobre todo con vistas a su exportación a Hispanoamérica), no encontramos razones de tipo grave para oponernos a su realización siempre y cuando el Ejercito del Aire no tenga reparos que oponer en orden a las consideraciones hechas en el apartado matiz político y social"(65).

El 16 de mayo C.M. Cinematográfica Madrileña, S.A. obtenía el permiso de rodaje con observaciones como la falta de originalidad por haber otros guiones de características semejantes y por la falta de interés en la acción dramática. La advertencia de cuidar las "efusiones amorosas", los bailes, las observaciones que los censores hicieron y la obligatoriedad de someterlo al juicio de la autoridad militar correspondiente.

De todas formas volvía a presentarse a censura "La Trinca del Aire" el 22 de diciembre de 1950. En esta última lectura el censor, el 27 de diciembre, no encontraba objeciones de tipo moral o político, el valor cinematográfico y literario lo consideraba bueno y lo calificaba de humorístico. Fermín del



Amo, el 26 de diciembre, pedía el asesoramineto de las autoridades militares para juzgar el tema de las instituciones armadas.

Así la nueva productora Suevia Films, el 9 de enero de 1951, obtenía el cartón de rodaje, donde se vuelve a hacer hincapié en el escaso interés argumental y en la necesidad de pedir el asesoramiento de un militar.

El rodaje comenzó el 19 de febrero de 1951 y terminaba el 20 de mayo. El presupuesto con el que contaba era de 2.475.000 pts. El rodaje se realizaba en los estudios C.E.A. y los exteriores en Alcantarilla y Alcalá de Henares. El 28 de junio, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en 1ª categoría, concediéndola dos permisos de doblaje y la autorizaba para menores.

La censura eclesiástica calificaba moralmente la película en 2. Jóvenes, con la nota explicativa siguiente: "Las consecuencias morales del relato son aleccionadoras. El conjunto deja una impresión altamente educativa. Uno de los jóvenes de la trínca, complicado en unas relaciones amorosas peligrosas, reacciona a tiempo y se aparta del mal camino. La forma es limpia y las sugerencias que se intercalan en la acción, un tanto picantes, no pasan de bromas juveniles"(66).

\* \* \*

"EL CAPITAN VENENO", basada en la novela de Pedro Antonio de Alarcón del mismo título y dirigida por Luis Marquina. La acción se sitúa en el reinado de Isabel II, un capitán descubre una conspiración republicana, por lo que pretende comuni-

carlo al Ministro de la Corona, tras mucho insistir le escuchan sin hacerle caso. La sublevación estalla. El capitán no está en activo pero interviene en la lucha y salen triunfantes. El capitán cae herido por lo que la viuda de un carlista le cuida en su casa y la hija se enamora del capitán. La madre muere. Termina la película felizmente con el casamiento de la hija y el capitán.

El valor cinematográfico que encontraba Fermín del Amo en el guión, el 14 de noviembre de 1949, era este: "Toda la primera parte tiene posibilidades para la cámara que puede recoger planos de un ambiente movido y lleno de vivacidad y colorido costumbrista. Pero lo más importante del guión se desarrolla a fuerza de diálogos, que sin regatear su mérito, son más propios de un escenario teatral. No nos imaginamos como puede resultar cinematográfico la parte del argumento que se desenvuelve en la casa de la viuda sin más atractivo que la conversación de los personajes. Estimamos que será una buena prueba para un director". Desde el punto de vista literario para Fermín del Amo el guión "tenía atractivo indiscutible. El proceso amatorio del Capitán y la hija de la viuda es humano y está tratado con acierto". Por esa calidad en el argumento lo autorizaba, aunque consideraba que la realización debía ser buena "capaz de salvar la falta de movilidad de la segunda parte del argumento"(67).

Fermín del Amo no ponía objeciones al guión, a pesar de que había una revuelta que por lo general no se admitía. ¿Por qué?. Quizás quedaba explicado en el informe de José Luis Gar-

cía Velasco, del 7 de diciembre, quien en la parte político-social exponía que "Se pinta como telón de fondo la desorganización política imperante durante el reinado de Isabel II". En cuanto al valor cinematográfico del guión encontraba que el diálogo aunque bueno superaba la acción. En su informe comentaba que "Creemos que más bien podría salir de aquí una comedia o acaso una novela más que una buena película, ya que las actividades y reacciones lentas de los personajes, especialmente en cuanto se refiere al protagonista, son definidas exclusivamente por unos diálogos, correctos, sí, y de un gran valor, pero excesivamente pesados para ser llevados al cine, por lo que nos parece que la última mitad- exceptuando el desenlace bien llevado- pecará de monotonía". Como Fermín del Amo, José Luis García Velasco autorizaba el guión pero señalando una tachadura en la pág. 42 donde a su juicio "Resulta peregrino que el capitán que actualmente está separado de su unidad, se incorpore al mando de sus antiguas fuerzas de paisano con gorro y sable"(68).

El censor se refería a la imagen siguiente:

"239 M.P.G. del Capitán Veneno que viene corriendo por una calle, hacia la entrada de otro cuartel. Va de paisano, pero lleva gorra de uniforme con los tres galoncillos de la insignia de Capitán y cuelga de su cinto un sable oficial de infantería.

La cámara acompaña al capitán que se detiene"(69).

Con estas objeciones "El Capitán Veneno" obtuvo su permiso de rodaje, se lo dirigían a la productora Roptence S.A. El

dinero con el que contaban para realizarla era de 3.059.000 pts.

El 25 de mayo de 1950 embargaban a la productora Roptence los permisos de doblaje y sonido que pudieran conceder a las películas "Has de dos Aldeas" y "El capitán Venero". Con ello les chafaban el negocio, puesto que los permisos de doblaje servían para importar películas extranjeras, con lo cual que se pagaban el coste de las películas españolas sin necesidad de esperar a la aceptación o no del público, a la taquilla.

El 9 de junio la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba la película en primera categoría y la concedía dos permisos de doblaje, que ya estaban embargados por Producciones Cinematográficas Española, S.A.

En Cuenca se proyectaba el 13, 14 y 15 de junio de 1953 en el cine Alegría, teniendo la película una buena acogida por el público.

\* \* \*

El 25 de febrero de 1950 fue presentado a censura el guión "ESCANDALO EN CASTILLA" basado en un argumento de Adolfo Torrado y adaptado al cine por Antonio del Amo. El 3 de marzo uno de los censores hacía notar la influencia que ejercía en el autor del guión la lectura de los "Trucos" de Muñoz Seca e introducía las supresiones al guión en las "págs. 38, 39, 41, 49, 57, 61, 79, 105, 106. Especialmente nos parece exagerada la burla de las señoras virtuosas del pueblo, una de las cuales -para mayor burla- ha sido vicetiple del Martín" (70). Al parecer las mujeres de las personalidades políticas del pueblo

debían representarse intachables en su conducta.

En el guión la acción se sitúa en un pueblo de Castilla, Valdecantecas, donde una compañía de Teatro, de la que es empresario Rafael Torres, al no poder seguir su camino se instalan en las distintas casas del pueblo, a petición del Alcalde. A juicio del censor era inadmisibile en la pág- 49 los planos que se desarrollaban en casa de Rodete, donde las bailarinas del teatro gastaban una broma a los dueños de la casa: Son las nueve de la mañana, la cámara enfoca una cama de matrimonio con cuerpos de chicas tapadas por las sábanas y unos mechones de pelo en la almohada. La criada las lleva el desayuno y Rodete va a despertarlas, con el consiguiente asombro al levantar las sábanas y ver que no hay nadie.

Los planos de la pág. 79 se desarrollan en el camerino del teatro por la noche antes de comenzar la función. Allí se encuentran una de las vicetriples, Domínguez, y la actual mujer del Alcalde, Fuencisla. En esta escena se descubre que esta había sido vicetriples en el teatro Martín y que a cambio de que oculte su pasado la deja a la Domínguez llevar su gran escote. Del diálogo entre ambas tomamos como ejemplo el siguiente:

"DOMINGUEZ.-¿Te casaste, al fin con el pardillo del pueblo?.

FUENCISLA.- Si. Habla más bajo. Aquel pardillo es hoy aquí, el Alcalde ¡Por favor no me descubras!.

DOMINGUEZ.- ¡Ay, pero que gracioso! ¡Mira que tú de alcaldesa! ¡Y alargándonos las faldas a nosotras,

con lo que tu enseñabas en aquel paralelo de Barcelona" (71).

Estos planos resultaban paradójicos, teniendo en cuenta la moralidad que reinaba en los años 50, con esos curas y esas señoras de las autoridades políticas, juzgando, en el caso del cine, que película era buena o mala para mantener la recta moral, según su criterio, no del espectador, cuando es éste quien debería elegir.

Por otra parte, José Luis García Velasco, aconsejaba no realizar la película "Escándalo en Castilla" debido a su falta de calidad y a que daría como resultado una película mediocre. Además, encontraba escaso el valor cinematográfico del guión, del cual sólo se salvaba, a su juicio, el que podía provocar la risa en el "gallinero", pero ese efecto desaparecía por la necesidad que el censor consideraba de suprimir los chistes.

En cambio, Fermín del Amo, el 8 de marzo de 1950, calificaba el guión con posibilidades cinematográficas. En el aspecto moral y religioso señalaba una serie de planos a tener en cuenta: "licencias en los diálogos planos: 179-212-252-266-312-320-328 a 356-359-470-478-488-564-430-459-447. Idem en la parte plástica: 1-215- a 218-243 a 247-328-586. Escenas de revista en los planos: 437 a 547". En la cuestión político-social objetaba "los planos en los que ridiculiza al pueblo: 169 a 168 171-243 a 247-294 a 305 entre otros.

Como poco respetuoso para la Guardia Civil señalamos el comentario plano 172".

Fermín del Amo exponía en su informe que "El guión tiene

movilidad y no carece de gracejo. Lamentamos que la comicidad se debe a recursos censurables en los que la moral sale mal parada en chistes y planos y además que se trate de ridiculizar nuestros ambientes rurales: el Alcalde es un verdadero cacique con ribetes de fresco, su mujer, que preside una institución de caridad y que quiere moralizar la revista, resulta que en su juventud sirvió de escándalo con exhibiciones licenciosas, todo el que se cree con alguna actitud para el género revisteril sueña con dejar el pueblo y dedicarse al teatro e incluso Abelardo "el bueno" del guión corresponde a un tipo de cursi que no se da en la realidad. Para que el cuadro sea completo no falta el aristócrata libertino ni el empresario que quiere aprovecharse del apoyo que presta a la actriz" (72). Y concluía prohibiendo el guión, aunque sugería se hiciera una reforma del guión teniendo en cuenta los planos señalados.

Las reformas consistían a nivel moral en suprimir de la página 2-plano 7 la imagen de las piernas de 20 señoritas vistas por unos jóvenes. En el plano 215-pág.50 la imagen de unas chicas con los hombros desnudos tras un biombo dando la impresión de que están desnudas. En el plano 216 suprimen a Rodete y al alguacil mirando a las chicas. En el plano 217 las chicas con los hombros desnudos cubiertas con una bata. En el plano 218 el alguacil y Rodete volviendo la cara. En el plano 586 la imagen de Abelardo y Lupe besándose, y las piernas de las chicas cuando el autobus frena. Los diálogos del plano 266 de Fidel preguntando en la farmacia a una de las chicas del teatro si el catarro "¿es de pecho o de nariz?" (73). En el plano 320

---

el diálogo de José María refiriéndose a Gonzalo, que dice así:

"JOSE M<sup>a</sup>.- Bueno, cuidado que eres hombre de suerte. Lupe Moreno, que te trajo loco dos años seguidos, sin conseguir nada, gastándote con ella una fortuna y ahora, de pronto aquí, como llovida del cielo, en tus dominios" (74).

Continuaba el censor considerando en el aspecto moral que era de mal gusto el plano 328 donde en un telón del escenario Greta Garbo y Charles Boyer estaban besándose. Del plano 330 a 356 de Fuencisla y el Alcalde sugiriendo tapar el telón por escandalosos y deciden sentarse en las butacas para censurar.

El 17 de marzo de 1950 Francisco Fernández y González opinaba lo mismo que el censor José Luis García Velasco sobre el guión "Escándalo en Castilla" en el sentido de que no era aconsejable la realización de la película por su falta de calidad cinematográfica.

El jefe de la sección de cinematografía y Teatro, Manuel Andrés Zabala, comunicaba al director Antonio del Amo, el 31 de octubre, no la prohibición del guión, pero si aconsejaba la desestimación de realizar la película.

\* \* \*

"LA HONRADEZ DE LA CERRADURA", basada en la obra de Jacinto Benavente y adaptada al cine por A. Abad Ojuel, crítico del Primer Plano, y Luis Escobar, fue presentada a censura el 11 de febrero de 1950. El 22 Fermín del Amo encontraba el guión aceptable cinematográficamente y con "diálogos acertados tienen la medida exacta que la acción precisa". A nivel moral



no encontraba inconvenientes debido a que "Como las dos escenas de Cabaret que aparecen tienen una importancia secundaria suponemos que serán tratados con discrección". Sin embargo en el aspecto político objetaba que "Es un poco absurdo y está fuera de lo legal que un policía por su cuenta exima de todo castigo a un culpable pero creemos que esta licencia puede permitirse sin detrimento de la justicia en pro de una solución cinematográficamente comercial. La tesis moralizadora se salva en todo momento". El guión quedaba autorizado por Fermín del Amo tras hacer en su informe el siguiente comentario: "en estos últimos tiempos el cine americano ha tratado desde diversos puntos de vista el tema de un hombre que pierde su tranquilidad al salirse del camino de la honradez y siempre con humano interés.

Conviene un intento español, máxime cuando en principio advertimos un agradable tono de discrección en el guión" (75).

Con las observaciones introducidas por Fermín del Amo, a propósito de la actuación del policía dejando sin castigo al delincuente, se autorizaba el permiso de rodaje, el 24 de febrero, a la productora PECSA FILMS. De todas formas una vez reformado el guión debía presentarse a censura. En esta segunda lectura le autorizaba Juan Esplandín, el 27 de febrero, considerando en su informe que el guión "Está correctamente escrito y muy bien dialogado. Su interés como argumento cinematográfico no decae un momento y el lector no opone reparos y da su conformidad" (76).

Ya podía comenzar el rodaje, su director Luis Escobar

contando con un presupuesto de 2.965.937 pts. Una vez realizado se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, clasificándola en 1ª categoría, obteniendo dos permisos de doblaje, para importar películas extranjeras. Después fue seleccionada por la Dirección General de Cinematografía y Teatro para concurrir oficialmente al Festival de Cannes.

"La Honradez de la Cerradura" fue estrenada en el cine Capitol el 16 de octubre de 1950. Gómez Tello, crítico de la revista cinematográfica Primer Plano comentaba que "El problema latente en la obra benaventina- toda el teatro de don Jacinto es de "problemas"- posee fuerza para sujetar al espectador. La honradez ¿es sólo la apariencia o es algo esencial?. En épocas de moral equivoca -como sucede en las postguerras-, el problema es vivo, está difuso de algún modo en la conciencia colectiva. El protagonista de la obra encarna todo este clima pero en la última versión teatral el primer plano está ocupado naturalmente por la postura filosófica. El sentido de lo cinematográfico moderno que hay en Escobar, ha acertado con el único encaje posible en cine de la tesis: narra los hechos, cuenta y en ningún momento pretende envolver al espectador en la espesa red de una tesis" (77).

Jesús Bendaña crítico de Radiocinema, en noviembre de 1950, hacía una crítica favorable de la película, donde según su criterio la interpretación, dirección, música y decorados eran acertados.

En la Sala Astoria y Palacio Avenida de Palma fue estre-

nada, el 24 de mayo de 1951, a juicio del Delegado Provincial era una "excelente película" que había tenido una buena acogida por el público por su buen argumento e interpretación (78).

Vicente Escriba Soriano elabora el guión "BALARRASA", dirigido por Antonio Nieves Conde. El 1 de mayo de 1950 se presentaba a censura, con el beneplacito dos días después de Angel Sagarminaga Mendieta, sacerdote, presidente y director nacional de las obras misionales pontificias y además director nacional de la unión misional del clero. El cual calificaba la futura película como "una verdadera cátedra de los principios dogmáticos y morales cristianos, hechos vida en la pantalla" (79). Este era en definitiva el fin que perseguía la religión católica para el cine, la difusión de sus principios.

Al ser un argumento sobre misiones, se remitía al censor eclesiástico, R.P. Fr. Mauricio de Begoña. Este, el 7 de mayo calificaba el guión como "sencillo, emotivo y lleno de valores espirituales". No obstante, encontraba objeciones de tipo político, haciendo la observación de que "Las primeras escenas de los legionarios quizá deban ser supervisadas por alguna autoridad militar" y de tipo religioso al introducir las correcciones en la "pág. 159: Después de Ite, Misa est, el sacerdote debe leer el Evangelio, la Epístola" y en la "pág. 267: En la muerte de Lina pudiera sugerirse el acto de contrición" (80).

Estas tachaduras se incluían para la reforma del guión en el permiso de rodaje, autorizado el 6 de mayo a Producciones Cinematográficas "ASPA".

El protagonista, Balarrasa, es un ex-legionario al que

llama la vocación religiosa y se hace cura. En algunos planos del guión aparecen los legionarios con mujeres bebiendo coñac a mansalva. Se produce un enfrentamiento con uno de los oficiales al que pegan y le hacen beber coñac. Quizás, a juicio del censor, el oficial quedaba un tanto ridiculizado por Balarrasa y Hernández en los hechos siguientes:

"40.P.G.C. en PANORAMICA. El oficial avanza irritado sobre Balarrasa

OFICIAL

Pues por esta vez, va a ir delante.

Hernández adelanta el pie, haciendo caer aparatosamente al oficial.

HERNANDEZ

¡Cuidado; ¡No alteres el orden;

El Oficial intenta incorporarse rápido Balarrasa toma una botella y le da un golpe en la cabeza. El oficial cae pesadamente" (81).

Para Francisco Alcocer Badenas, el argumento era de "indudable valor moral y religioso" y en cuanto al matiz político y social lo consideraba "interesante desde el punto de vista que la conducta social al margen de la ley recibe su castigo". En su informe, del 11 de mayo, lo autorizaba sin tachaduras exponiendo que era un "Guión de gran mérito y del que puede y debe realizarse una película de gran categoría.

A pesar del tema, tiene interés para toda clase de público, ya que la vida misionera sólo se toca de pasada con la ejemplar muerte de Balarrasa, y sin embargo desarrolla con

acierto una misión muy cristiana de llevar por el buen camino a su propia y descarriada familia" (82).

De la misma forma encontraba "Balarrasa" ejemplar para el espectador el censor Fermín del Amo, el 13 de mayo. Sobre el valor cinematográfico del guión exponía que "Baste decir que todos los personajes tienen una calidad psicológica escepcional y son verdaderos prototipos, la Guerra de España ha dado efectivamente conversiones como la del protagonista y hemos visto a familias honorables dejarse llevar en la postguerra por el influjo del dinero mal adquirido a costa de las dificultades". En cuanto a si atacaba a los principios de la religión católica, a la que había que representar con rigidez, exponía que "No quitaríamos nada del presente guión que, a nuestro modesto juicio, puede hacer mucho bien sobre todo a las personas alejadas de la moral cristiana, pero como no faltará quien se rasgue las vestiduras entre los que creen que sólo se puede moralizar con ñoñerías, que casi todo el mundo rechaza, proponemos la supervisión del S.R. Asesor Religioso.

Señalamos especialmente los planos 18 al 36 y 409".

El censor continuaba en su informe, del 13 de mayo, analizando que el "Guión de indudable calidad, muy emotivo y de un dinamismo sólo interpretable en el celuloide. La conversación de Balarrasa ante la muerte fulminante, del hasta hacía pocos momentos compañero de juergas, está dentro de lo que debe exigirse para que tan trascendente acto tenga su justo sentido moral.

Todos hemos conocido personas para quienes la guerra

ha sido el comienzo de una vida hacia el bien o hacia el mal, es un poco la vida del estraperlo y de la frivolidad que ha contagiado a algunas familias. La figura del protagonista tiene gran simpatía y fuerza compatible con la firmeza de sus nuevas convicciones.

Por nuestra parte proponemos su aprobación supeditada al informe del Sr. Asesor Religioso.

Convendría también asegurarse que las expresadas escenas de la bacanal de los legionarios (planos 18 a 58) no encontramos dificultades por parte de las autoridades militares". Terminaba su informe haciendo un alarde de los guiones presentados hasta ese momento que "atribuimos a que las normas de orientación y tutela de la Dirección General han dado sus frutos beneficiosos para el tono de la producción cinematográfica" (83).

Los planos a que se refiere del 18 al 56 son los ya mencionados sobre los legionarios. En el plano 409 es el de Balarrasa ya cura, en un bar donde se le abalanza Nina a sus piernas.

Después de introducir en "Balarrasa" las modificaciones de los censores, ya podían comenzar el rodaje. Una vez terminada se presentaba a otra censura, la de la Junta, el 20 de diciembre, la cual la toleraba para menores sin cortes y la clasificaba en 1ª categoría, concediéndola dos permisos de doblaje. Más adelante, el 10 de enero de 1951, se declaraba "Balarrasa" de Interés Nacional.

En el cine Rialto tuvo lugar el estreno de "Balarrasa" el

5 de febrero de 1950. En Primer Plano se exponía como crítica que "hay una exaltación de una sociedad extraviada, que no se puede desdeñar. Y tranquilícense los que crean que una película religiosa y de ambiente moderno tiene que seguir invariablemente los films en serie de este género fabricados en Hollywood. "Balarrasa" es española en los personajes, en las reacciones de estos, en el lenguaje, en el módulo cinematográfico por ese sentido realista y crudo que hemos señalado" (84).

Realizada y estrenada en un país, por imposición, católico la película debía gustar a críticos y en especial a los eclesiásticos. Así, la censura religiosa la calificaba en 2.Jovenes, exponiendo en ECCLESIA que era una "Magnífica película en conjunto, sobresaliente en las escenas del seminario, en la muerte de la hermana del protagonista, en el besamanos del nuevo sacerdote y menos acertada en las secuencias en casa de su familia. Cordialmente felicitamos a sus realizadores y asesores y les auguramos los mayores triunfos en este campo de la cinematografía católica, realizada en la misma línea de "Balarrasa"" (85).

El 27 de diciembre de 1950 (86) se estrenaba en Valladolid, A. Santiago Suárez, informaba a la Sección de Cinematografía que la película había tenido aceptación y que a su juicio era una producción de calidad para difundir en el extranjero. El 9 de febrero de 1951 se proyectaba por una parte en Alava en el Teatro Principal y por otra en Castellón, alcanzando el éxito. Lo mismo ocurrió, en su proyección, al día siguiente en el cine Rábida de Huelva y en el Teatro Principal

de Avila, donde según J. Mayoral "no había necesidad de uniformar al protagonista al estilo de los sacerdotes yanquis, en España o se lleva sotana o no se lleva. El argumento sirve a una idea católica cien por cien..." (87).

En Pamplona se estrenaba el 24 de febrero de 1951 en el Teatro Gayarre, donde según Jaime del Burgo fue muy bien aceptada por parte del público, e informaba de que "una intensa propaganda en la que ha tomado parte incluso la hoja parroquial de la Diócesis, invitando a la asistencia, ha procedido en esta ciudad al estreno de esta producción de "Axxa", logrando un éxito sin precedentes. Se ha observado, además de la del clero, una crecida asistencia de los pueblos de la provincia, lo que se refleja en el hecho de haber permanecido en cartelera durante 15 días" (88). Esto indica la gran influencia que ejercía el clero, no sólo dentro de los organismos de censura, sino también en algunas regiones en la población española.

La misma aceptación tuvo "Balarrasa" en Cuenca, estrenada en el cine Las Palmeras el 21 al 27 de julio de 1951, donde según José L. Alvarez de Castro agradó más a los obreros y clases medias.

En este año, 1951, fue seleccionada la película "Balarrasa", junto con la "Honradez de la Cerradura" por la Dirección General de Cinematografía y Teatro para concurrir al Festival de Cannes.

Después, el 26 de febrero de 1952, el consul General de España en Montreal informaba al Ministro de Asuntos Exteriores



sobre el estreno de "Balarrasa" el día 25 en el Teatro Gesu con la asistencia del cuerpo Consular, los Delegados Hispano-americanos OACI, y los alumnos de Universidades. Por el éxito conseguido se volvía a proyectar en la sala Yturralde.

\* \* \*

En un primer momento fue conocido con el título "Entidad Desconocida" para después cambiarlo por el título "APARTADO DE CORREOS 1001", escrito por Antonio Isasi-Isasmendi y Julio Coll. En líneas generales el argumento narra la labor de la policía de Barcelona ante el crimen de Rafael que se comete enfrente de la Jeratura de policía. Los asesinos son Antonio, el taxista y Julián, en medio, manteniendo la duda del espectador, está Carmen, que en un primer momento la policía la acusa de culpable para luego dejarla en libertad e incluso protegerla de Julián, el verdadero asesino, que quiere matarla para que no le reconozca. Al final descubren a Julián y la policía le mata a tiros.

Hubo dos lectuas del guión. En la primera el censor, Fermín del Amo, el 20 de abril de 1950, consideraba el valor cinematográfico del guión de la siguiente forma:

"Dentro del género es posiblemente lo mejor que hemos leído. De una manera perfectamente lógica y manteniendo en todo momento el interés se van sucediendo los distintos planos con una movilidad muy en consonancia con el estilo que la modalidad policiaca requiere. Muy cinematográfico, tine además la ventaja de que no puede realizarse con pocos elementos. Sirve además para dar a conocer los métodos de nuestra poli-

cía. Desde el punto de vista documental es también muy estimable.

La preocupación de los autores policíacos hace en ocasiones se caiga en el absurdo con el afán de presentar temas nuevos y desconcertantes, nada de esto sucede en ENTIDAD DESCONOCIDA donde todo sucede de manera posiblemente real y en esto quizás estribe su mayor mérito. El diálogo muy cortado y perfectamente encajado en la acción".

Fermín del Amo objetaba al guión que utilizaba expresiones que sólo se utilizaban en Cataluña, era ésta: "Me parece que hemos hecho tarde" es una traducción directa del catalán (pág. 36), no se usa en el resto de España". Recordemos que el idioma oficial en la época de Franco era el castellano y que se prohibieron el resto de los idiomas como el vasco, el catalán... Continuaba Fermín del Amo señalando objeciones en el aspecto moral "en la pág. 64 y 92 y a la pág. 96 (no es correcto que un policía pretenda que una joven se cambie de ropa delante de él)". En cuanto a la parte política del guión el censor exponía que "Nos parece muy bien que se exalte la labor de nuestra Policía. Desde muy antiguo la Jefatura de Barcelona tiene fama de ser una de las más peligrosas del País por el arraigo que en otro tiempo tuvieron las organizaciones terroristas. Cuando estamos inundados de films dedicados a Scotland Yard o al F.B.I. americano, bueno es que se haga justicia a nuestros agentes" (89). Fermín del Amo encontraba "Apartado de Correos 1001" como un homenaje a la policía y por tanto lo autorizaba.

En cambio, Juan Esplandin, no encontraba objeciones de ningún tipo, y calificaba el guión de cinematográfico e interesante. En su informe, del 3 de mayo, exponía que "es un guión magnífico, poco frecuente en la literatura cinematográfica española. Bien de trama, hábilmente desarrollada, con un interés creciente del principio al fin, mantiene la atención del espectador hasta que termina.

Con diálogos, los tipos, el realismo sorprendente; todo perfecto.

El lector sólo puede hacer elogios y por tanto aprobar integralmente el guión que nos ocupa. Huelgan más elogios y pareceres en el informe" (90).

Por segunda vez se presentaba a censura el guión. De nuevo Fermín del Amo emitía su parecer el 31 de mayo. En esta versión el censor notaba pocos cambios, solamente encontraba que "ha suprimido la dedicatoria a la Jefatura de Policía de Barcelona y ahora no se sabe bien donde sucedió el hecho". A su vez consideraba cinematográficamente el guión de "Dinámico y con posibilidades" (91), no encontraba ya objeciones de tipo moral y lo autorizaba, con la observación de que debían enviar el guión a la Dirección General de Seguridad.

En el guión una de las dedicatorias a la policía es la siguiente:

"Su anécdota se basa en uno de los muchos casos que, diaria y desgraciadamente, ocurren en una gran ciudad cualquiera. Es la historia silenciosa y abnegada de los hombres que, por vocación y honradez,

arriesgan su vida con el único objeto de defender a la sociedad, de todos aquellos que intentan perturbarla" (92).

La misma opinión tenía Francisco Alcocer Badenas, el 31 de mayo, el cual lo autorizaba ya que la policía mataba al asesino, y porque el guión tenía ritmo e interés.

Con la observación de que debían tener el asesoramiento de la Dirección General de Seguridad en lo referente a la policía, autorizaban el permiso de rodaje a Emisora Films, S.A. el 3 de mayo. El director Antonio Román podía comenzar el rodaje contando con un presupuesto de 3.202.680 pts.

El 22 de diciembre la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba a "Apartado de Correos 1001" en 1ª categoría, la toleraba para menores y la autorizaba sin corte.

En 1951 se estrenaba "Apartado de Correos 1001" en el Palacio de la Prensa. Para Jesús Bendaña crítico de Radiocinema era una de las mejores películas del año. La clasificación moral que recibía la película por la censura eclesiástica era de 2. Jovenes, con el comentario siguiente: "Empañan su aspecto moral los defectos propios del ambiente en que la acción se desenvuelve. El criminal, al fin, es desenmascarado y se impone el triunfo de la ley. A pesar de ésto y de la corrección externa del espectáculo, insistimos, como otras veces, en que esta clase de películas no son nada a propósito para las fácilmente impresionables mentes infantiles. Los mismos jóvenes han de tener cierta base de sólida formación moral para asistir a su exhibición" (93).

El estreno en provincias constituyó un éxito, según se desprende de los informes de los Delegados Provinciales. Así en Palma de Mallorca, estrenada el 18 de enero de 1951, en el Salón Rialto tuvo una acogida por parte del público favorable. Lo mismo ocurría en Granda estrenada el 25 de enero, en Castellón proyectada el 31, en Alava proyecta el 26 en el Teatro Florida, en Salamanca estrenada el 5 de marzo y en Cuenca proyectada el 7-8 y 9 de julio en el Cine Alegría, de la cual el delegado, José L. Alvarez de Castro, exponía que "Creemos en las posibilidades del "Cine español", porque cada día son menos posibilidades y más realidad y logro, como sucede en esta película que comentamos, a la que si bien se le puede señalar alguno que otro defecto, no son éstos tan graves ni de tal volumen que pueden desvirtuar una obra estimable en su conjunto por lo que toca a lo peculiar de la cinematografía, la realización, ese complejo de factores que concurren en esta producción, en que el más nimio detalle adquiere un valor expresivo insospechado" (94).

\* \* \*

A. Abad Ojuel es quien adaptó al cine el guión titulado "EL COYOTE", dirigida por Florian Rey. A censura se presentó el guión el 22 de diciembre de 1950. El censor José Luis García Velasco autorizaba el guión con supresiones, calificándole en su aspecto cinematográfico de interesante. A nivel político consideraba que "Como en todas las películas de aventuras hay buenos y malos. En esta ocasión nos toca a nosotros ser los buenos dejando el mal papel a los yanquis. La verdad es que no

estamos acostumbrados a ello y nos choca un poco pero en el fondo no nos parece nada mal". En su informe exponía que "No se ha sacado el partido ya que el argumento, tomado al parecer era casi su totalidad de una sola de las historias originales, si es suficiente para una novela...? no lo es para una película. No es que falten irreverencias? en la trama sino, más propiamente, que falta dar consistencia a los diferentes episodios que inciden en ella. Creemos que merecerá la pena reformar en este sentido el guión ya que la obra es muy de público e incluso -a nuestro juicio- interesante, pues siendo simplemente una novela de aventuras vulgar y corriente tiene no obstante el valor inmenso de presentar un protagonista español de sangre y sentimientos en lucha con los yankees en California lo cual, en una obra eminentemente popular es muy importante.

Inconvenientes desde el punto de vista moral no existen y en el político podrá advertirse la inoportunidad al retratar el ejercito americano un poco despiadadamente pero pensemos que, en primer lugar, los americanos no se detienen jamás en consideremos al retratar en sus películas a cualquier ejercito del mundo que haya tenido algo que ver con ellos - lease japoneses, rusos, alemanes o espartanos- y en segundo lugar que en el "Coyote" no solamente hay también ejemplos de norteamericanos dignos sino que se deja bien sentado que el general Clarcke -el canalla de la obra- obra por mi cuenta y riesgo, ofreciendo instintos personales pero con el absoluto desconocimiento de su actuación por el gobierno de Washington- que en todo caso queda honorablemente tratado y respetado.

No puede, en fin, suprimirse esta dualidad de caracteres puesto que ni ello no tendrá justificación la conducta del protagonista que lucha contra la desconsiderada opresión de los invasores.

Proponemos la autorización si bien advirtiendo a los adaptadores la reforma indicada" (95).

Por otra parte el 18 de diciembre el censor Fermín del Amo, también, autorizaba el guión objetando el mal trato que se concedía al ejercito americano. Como tesis encontraba en el guión que "El auténtico COYOTE, que resulta ser el joven CESAR que ha fingido ser un mentecato para despistar, desenmascara al falso y tiene que matar a CRAKE y a STARR en defensa propia. LEONOR descubre que su novio CESAR es el COYOTE de quien ella se enamora desde el principio pero D. Cesar sigue ignorante de ello y no se explica el cambio de LEONOR". Del valor cinematográfico consideraba que "se trata de llevar a la pantalla a una figura novelesca muy popular entre los niños hoy en día. Como todo episodio de aventuras, dentro de su ingenuidad, tiene aptitudes cinematográficas que la realización podrá con una acertada elección de ambiente y protagonistas." En su informe general exponía que "Por todo lo que antes hemos dicho propondríamos sin dudarlo la autorización para su rodaje, pero encontramos una dificultad que exponemos para que la superioridad determine sobre el particular: PRESENTAR AL EJERCITO AMERICANO COMO UNA CUADRILLA DE BANDOLEROS ES EXTREMADAMENTE INOPORTUNO EN LAS ACTUALES CIRCUNSTANCIAS. Pese a que la política yanqui es muy desacertada, sobre todo si miramos el

pasado, no cabe duda que su ejercito representa un factor decisivo en la salvación de un mundo que está a punto de desaparecer en el caos, por ello exhibir un film en el que los políticos son humanitarios y en cambio los militares resultan unos criminales, aunque ya se dice que no tiene CLARKE la autorización de su Gobierno al enterarse de su conducta, posiblemente no sea conveniente y además podría crearnos dificultades innecesarias" (96).

El 20 de diciembre Francisco Alcocer Badenas calificaba el guión en su aspecto cinematográfico como bien desarrollado con buenos diálogos. En su informe exponía que "El guión sobre la novela de Mallorquí está muy conseguido y tiene el interés y emoción muy bien dosificado. Muy bien la ambientación de la época y lugar donde se desarrolla la acción.

Por el tema y modo de tratarse podría realizarse al estilo norteamericano y con buen tecnicolor una interesantísima película de este género, de gran público.

Creo sin embargo que se ha de tropezar con inconvenientes graves en su realización e interpretación, quizá por la falta de medios en consonancia, con lo que los productores N.A. logran en películas similares.

Puede autorizarse su realización" (97).

En el guión el censor señalaba las imágenes y diálogos que a su juicio debían suprimirse. Estos son los siguientes: En la pág. 45 quitaban la imagen en la que se muestra "lentamente por la burla va Lupita a replicar, pero ya César ronca plácidamente. Lentamente, sin dejar de mirar a César, entorna



Lupita la ventana y con los ojos con lágrimas abandona la habitación, procurando no hacer ruido al cerrar la puerta" (98). En la pág. 81 señalaba el censor los planos que se desarrollaban en la habitación del Rancho de San Antonio donde el Doctor está atendiendo a Greene herido en un atentado. En la pág. 84 tachaban la imagen de una mujer "llevando en sus manos vendas y palangana, sale de la habitación, cerrando la puerta" (99).

Advirtiendo a la productora de que tuvieran en cuenta estas objeciones se autorizaba el permiso de rodaje a FLORIAN REY PALACIO FILMS, el 28 de diciembre de 1950. Más tarde el 6 de junio de 1952 volvía a presentarse a censura, cambiando al director por Julio Salvador, siendo aprobado igualmente. En el segundo guión presentado el censor introducía una tachadura en la página 49 refiriéndose al diálogo de D. César siguiente: "Es un lechuguino presumido. Por mi parte considero nulo vuestro compromiso. Ahora tú decides" (100). En esta segunda lectura el censor Fermín del Amo consideraba en su aspecto cinematográfico que "Figura muy popular entre los niños, el Coyote llena las páginas de los periódicos infantiles. Film sin trascendencia que hará las delicias de la gente menuda." A nivel moral opinaba que "Proponemos su aprobación ya que no tiene dificultades. Su acierto mayor o menor dependerá de la realización. En todo momento queda claro que el caso del general protagonista no representa la opinión oficial de su gobierno.

Al margen de este informe no podemos por menos de señalar que la actitud del político "bueno" y del general "malo" es precisamente lo contrario de lo que nos ha sucedido

con los americanos: mientras los generales, llevados de un sentido realista, deseaban ayudarnos, han sido los políticos yanquis de la última década los que han mantenido una actitud injusta con nuestro País" (101).

También lo autorizaba Antonio Fraguas, el 16 de junio de 1952, sin objeciones de tipo moral, político, religioso o social, e incluso en su aspecto cinematográfico y literario lo consideraba bueno. De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje, aunque quedaba caducado, por lo que el 15 de febrero de 1954 la Sección de Cinematografía emitía un nuevo juicio favorable, teniendo en cuenta que el guión era el mismo que ya se había aprobado anteriormente, concediendo por tanto el permiso de rodaje, esta vez a la productora UNION FILM. El 2 de agosto de autorizaba igualmente el cambio de título por "La Justicia del Coyote". El rodaje comenzó el 10 de agosto de 1954, bajo la dirección de Joaquín L. Romero Marchent, y terminó el 23 de octubre, rodando en los estudios Sevilla Films.

\* \* \*

Basado en un argumento de María Luisa Villar y Luis Méndez elaboran el guión técnico de "UNA NOVELA POLICIACA" Antonio del Amo, Manuel Mur Oti, Carlos Serrano de Osma y Enrique Soler Costa. Realizado bajo la dirección de Antonio del Amo. El 9 de febrero de 1951, Fermín del Amo, autorizaba el guión sin reservas, lo mismo que Juan Esplandin, tres días después. En cambio José Luis García Velasco, el 10, lo autorizaba introduciendo una corrección en la "pág. 50 en la que se hacen unas consideraciones a propósito del carácter de los de-

tectives" (102).

Cinematográficas Orbe obtenía el permiso de rodaje el 14 de febrero de 1951. Ya podía comenzar el rodaje de esa comedia policiaca. El presupuesto con el que contaban era de 2.500.000 pts.

Conocido como "LA BUENA SIEMBRA" primero, para después su autor, Jesús Pascual, cambiar el título por "Almas en Peligro", fue autorizado con objeciones puesto que uno de los protagonistas herido y perseguido por la policía logra escapar y por una posible referencia al divorcio que estaba prohibido en la España de Franco.

El 31 de marzo de 1951, R. P. Fr. Mauricio de Begoña sin encontrar objeción alguna de orden moral y religioso, describía el argumento de la siguiente forma: "Se propone la ofrenda al Tribunal TUTELAR DE MENORES. Bien intencionado el guión adolece de forzado sentimentalismo excesivo dramatismo" (103).

José Luis García Velasco, el 6 de abril, se remitía a su informe anterior que ha desaparecido en el expediente. Por otra parte Bartolomé Mostaza, el 16 de abril, analizaba el argumento del guión de esta forma:

"La vida que hace un grupo de muchachos -de diversa extracción social- en un reformatorio de religiosas hasta que se redimen de sus vicios. El ambiente y el argumento se ordenan en torno a la amistad y la hostilidad que median entre un grupo de cuatro mozalbetes, que acaban formando una hermandad cerrada, y uno de ellos, Ernesto -muere por salvar a Jorge por el que sentía al principio rencor. Ernesto había atropellado

con un coche y matado a la madre de Jorge". Para José Luis García Velasco el guión tenía emoción, "El argumento está desarrollado sobre aquellos trances en que más se patentiza el melodramatismo" (104) y lo autorizaba sin objeciones de ningún tipo.

El 21 de abril producciones IQUINO obtenía su cartón de rodaje con las supresiones siguientes: "Al plano señalado en la pág. 5 y a las escenas y diálogos correspondientes a las págs. 15,32 y 33 que dan a entender la separación de los esposos.

Esa Entidad deberá asimismo, recabar del Tribunal Tutelar de Menores el debido consejo y asesoramiento para la realización de la película de referencia". Además señalada una serie de observaciones a seguir: "El guión en su desarrollo temático adolece de forzado sentimentalismo y de un dramatismo excesivo. No ahonda con entera fortuna en la psicología de los personajes y en ocasiones peca de ingenuo. Los diálogos en algunos momentos carecen de espontaneidad y adoptan un tono de sermón acaso contraproducentes.

No obstante por su movilidad y por sus condiciones generales posee valor suficiente, para obtener con una aceptable realización un discreto resultado" (105).

La pág. 5 a la que se refiere el censor se sitúa en un cementerio de coches por la noche, donde Manolo y el Cicatriz huyen de la policía. Manolo herido se mete debajo de un coche y logra despistar a la policía, luego se dirige a casa de Isabel, según convinieron anteriormente. Ella está cosiendo, le

abre y le toma de la mano. La imagen de la huida es esta:

27. P.G. El Francés y el Cicatriz se entreven un momento corriendo entre dos líneas de coches. Los dos guardias entran en cuadro en su persecución.

28.P.P. Manolo hace un gesto de alivio e inicia la acción de salir de debajo del coche. P.P. de Manolo.

ENCADENA CON

COMEDOR Y RECIBIDOR DE ISABEL; INT. LUZ-  
NOCHE." (106).

En las págs. 32 y 33 los señores Castillo en el reformatorio esperan a su hijo Emilio. Aquí hay una discusión del hijo con el padre por haberle llevado al reformatorio. El padre se marcha y la madre abraza a Emilio diciéndole sobre su padre que no tiene corazón. En estos planos no parece que se de a entender, como opinaba el censor, que el matrimonio estuviera separado.

A pesar de tener en su poder el cartón de rodaje, de nuevo fue leído por el censor José Luis García Velasco, el 23 de abril. A su juicio, y después de varias lecturas, el guión era educativo a nivel político, con diálogos aceptables aunque encontraba un reparo que consistía en "la falta de ritmo; la rapidez con que se suceden las escenas, lo que culmina en el extraordinario y rápido desenlace, cortado bruscamente, dando la sensación de que falta el cartel que anuncie el fin de la primera jornada" (107).

Antonio Santillán, el director, comenzaba el rodaje el 18 de junio de 1951 y lo terminaba el 12 de octubre. El presu-

puesto con el que contaba para su realización fue de 2.411.300 pts. El 23 de noviembre la Junta autorizaba la película sin cortes, para mayores de 14 años y la clasificaba en 1ª categoría.

El estreno tuvo lugar en el cine Capitol el 24 de marzo de 1952. El 24 de agosto se estrenaba en el teatro Lope de Ayala de Badajoz, según el Delegado Provincial, "Almas en Peligro" tenía un argumento interesante con escenas de excesiva crudeza. En Castellón de la Plana se proyectaba el 23 de septiembre, donde, según el Delegado, M.A. Zavala, era "bien recibida por el público, el fondo moral que la película encierra llegó a captar el interés del público, que como ya decimos, prestó excelente acogida a la película.

(...). En cuanto al guión, lo creemos algo acomodaticio y no muy real, y los "menores" son ya demasiado "crecidos" (108).

También tuvo buena aceptación en Cáceres estrenada en el Cine Norba el 9 de agosto de 1953.

Forque y Lazaga realizaron la película "MARIA MORENA". El argumento es de Francisco Naranjo, José María Forque y Pedro Lazaga. El 22 de agosto de 1951 se presentaba a censura el guión. Tres fueron los censores: Antonio Garau, Fermín del Amo y José Luis García Velasco. Estos dos últimos consideraban que cinematográficamente tenía posibilidades y que sus diálogos eran correctos. Ninguno de los tres encontraba reparos de orden religioso y por tanto la autorizaban, señalando supresiones de tipo moral, tanto Garau como G. Velasco, en los besos y

en "tener cuidado en la pág. 31: M<sup>a</sup> Morena bañándose" (109).

A Producciones Ariel la autorizaban el permiso de rodaje con las modificaciones siguientes: "Para evitar ulteriores inconvenientes debe cuidarse la realización de los blous que se refieren a M<sup>a</sup> Morena bañándose y los besos de ésta con Cristóbal y Fernando.

En el plano 495 sugiere entenderse que el Sargento de la Guardia Civil se deja sobornar por un vaso de vino: evitese esta impresión" (110).

La Guardia Civil, como cualquier policía había que representarla infalible e insobornable. Por ello estaba demas, según los censores, el plano que se desarrollaba en la Bodega de Moreno y que reproducimos a continuación:

495.P.G.C. Del Sargento de la Guardia Civil y el Romero. Entre ellos, el mostrador, botella y un vaso. TRAV. a P.M.C. de los dos. El Sargento, parece seguir una investigación. Cerca, otro guardia.

SARGENTO:... cuatro fardos de seda en tu postigo.

El bodegero llena el vaso.

ROMERO: Yo no tengo nada que ver con eso.

SARGENTO: Ya lo sé, hombre. Lo que yo quiero es que me digas, es si has visto algo raro.

ROMERO: No ... nada... ¿Otro vasito? convido yo.

Vuelve a llenar. El SARGENTO sonríe, entre dientes, como comprendiendo que el Romero le oculta algo, y

toma el vaso.

SARGENTO: Estas muy generoso hoy ...

Cruza en P.término un chaval con una bandeja y vasos" (111).

Después había que cuidar, para no herir a la moral católica, los planos donde María Morena se bañaba en un riachuelo con cascada, en los cuales la cámara la captaba a través de la vegetación y era medio sorprendida por un jinete, saliendo en imágen un brazo desnudo de María Morena cogiendo la ropa ante la visita inesperada del jinete. En la pág. 99, en el plano 352 Cristobal besa brutalmente a María Morena con el consiguiente forcejeo y gritos de ella. En la pág. 118, plano 409 al 434, también María Morena hace carantoñas al Sargento de la Guardia Civil.

Con un presupuesto de 3.250.000 pts., Forqué y Lazaga, comenzaban la película el 8 de octubre de 1951 y la terminaban el 28 de diciembre, en los estudios ORPHEA FILMS. Una vez terminada se presentaba a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, el 15 de enero de 1952, la cual la autorizaba para mayores sin cortes y la clasificaba en 2ª categoría para cambiarla por 1ª, el 29 de marzo.

La aptitud de los censores desde 1939 a 1951 no cambio con respecto al trato que debían tener en la pantalla tanto las autoridades militares como políticas.

## 2.- La Guerra Mundial



Meses después de terminada la Guerra Civil, comenzaba la Segunda Guerra Mundial, entre los países Aliados y los del Eje. En principio la correlación de fuerzas estaba a favor de estos últimos. El Gobierno de Franco se declaraba no-beligerante, pero no ocultaba sus simpatías hacia Italia y Alemania, países que por otra parte habían ayudado a Franco en la Guerra Civil, para en 1943 tomar una posición de neutralidad.

A partir de 1942, cuando la correlación de fuerzas favorecía a los países Aliados, los censores comenzaron a prohibir algunos guiones de exaltación de los países del Eje, y cambiando de posición respecto a los países Aliados.

Fue a partir de 1945, cuando los países Aliados vencieron en la Guerra Mundial, y se comenzaba a dislumbrar el aislamiento posterior del exterior al régimen de Franco, cuando los censores no admitían en los guiones ningún comentario que pudiera herir la susceptibilidad de los países Aliados, en razón de que no interesaba políticamente.

Sin embargo, la situación internacional favorecía a Franco, comenzando EE.UU a incluirle como posible aliado por la situación estratégica de la península Ibérica y por su anticomunismo acérrimo, para ser miembro de la OTAN, pacto Atlántico de defensa contra países comunistas. En 1948 Francia abre sus fronteras con España.

Estos cambios en las relaciones internacionales, con respecto al régimen de Franco, se van a reflejar en el cine, medio de propaganda tan eficaz. Para ello, los censores en un

principio, suprimieron cualquier tipo de propaganda a favor de los países democratas. Así, en "CORAZONES ARDIENTES", de Luis Pérez de León, se autorizaba con la condición de cambiar el título y, además, se suprime, entre otras, la parte de una canción que dice "Y como me gusta ver las naciones aliadas mezclo el chotis y el claqué" (112).

En el guión "Fiesta en la Embajada", además de tachar los nombres de los países de las embajadas de México, Argentina, y Chile, y de María Luisa de Orleans, suprimieron la canción de los dinamiteros, siendo una de sus estrofas la siguiente: "Así voy a pelear; y no hay un perro fachaista que se ponga ante mi vista" (113).

Los guiones censurados por motivos políticos fueron disminuyendo. Quizás porque los guionistas no escogían estos temas, dadas las dificultades que conllevaba su realización, puestas de manifiesto en los precedentes "El Crucero Baleares" y "Rojo y Negro".

En 1942 se comienzan a prohibir algunos guiones de exaltación patriótica y de propaganda política de los países de Italia y Alemania. Así, por ejemplo, el guión titulado "LA CRUZ DE HIERRO", de Julián Torremocha. En su argumento se expone el apoyo de España a los países del Eje en la Guerra Mundial con la División Azul y finaliza con el himno nacional nazi. Para entender el fallo censor hay que tener en cuenta que a partir de 1942 cambia la correlación de fuerzas, en dicha guerra, a favor de los países Aliados. Y el Gobierno de Franco va a intentar ocultar, de cara al exterior, sus simpa-

tías hacia Italia y Alemania.

Sin embargo continúan prohibiendo cualquier tipo de propaganda respecto a los países Aliados. Así, el censor Francisco Ortiz, el 7 de agosto de 1942, suprime el nombre de "Mister Churchill" (114), presidente del Gobierno de coalición de Gran Bretaña, en el guión "LA NIÑA SALE A MAMA", dirigido por Eduardo García Maroto y estrenada con el título de "Mi Fantástica Esposa".

La productora, Consorcio Cinematográfico S.L., obtenía su cartón de rodaje el 7 de agosto de 1942. El presupuesto para su rodaje era de 1.000.000 pts. Sin embargo, aquí no se había acabado todo, aun debía dar el visto bueno el Presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, encargada de suministrar el material virgen y de emitir su juicio sobre el guión autorizándolo o prohibiéndole, con lo cual podía haber diferencia de criterios con los organismos de censura.

La Subcomisión exponía, el 27 de noviembre, al Delegado Nacional de Propaganda, dependiente de la Vicesecretaría de Educación Popular, que "En contestación a la consulta que este Departamento hace a este Organismo referente a la conveniencia de autorizar la producción de la película "La Niña Sale a Mama", teniendo en cuenta la actual situación de existencia de material, cumpleme manifestar a V.I. lo siguiente: La trama de esta película es amena y variada; bien hecha puede tener interés y ser distraída ya que no carece de dinamismo. El diálogo sobre todo en su última parte debe ser corregido pues tiene frases de no muy buen gusto.

Como todas las películas de argumento intrascendente el resultado depende del trabajo del realizador, que en este caso cuenta con un guión aceptable.

En estos momento carecemos casi por completo de material, y por lo tanto, de concederse el permiso de rodaje, debe hacerse condicionado a la llegada del mismo" (115).

El 6 de octubre, la productora decide suspender el rodaje y así lo hace saber a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía. Después el 14 de julio de 1943 de nuevo solicita autorización para iniciar el rodaje, previsto para el 20 de julio, el cual se autorizaba el 15 de julio por el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro, Antonio Fraguas. El 28 de octubre de 1943 "Mi Fantástica Esposa" recibe la clasificación de 3ª categoría.

El crítico de Diario A.B.C., Gil, exponía, el 15 de junio de 1944, que "Se advierte en esta producción "Hernán Films" la gracia de Ramos de Castro. El es autor del argumento del diálogo. Y si uno es atinado en su fino desarrollo, al poner en solfa la desenfrenada pasión por las novelas de aventuras, el otro tiene agilidad y humor y revaloriza con agudeza las divertidas situaciones creadas por su cómico númen.

Tiene -"Mi Fantástica Esposa"- película amena y jocosa- una estimable colaboración en Antoñita Colomé y Paco Melgares, dominando ambos los secretos expresivos del gesto.

No alcanza méritos aproximados a los expuestos ni la foto ni el sonido" (116).

El guión "PAZ" fue escrito por J. Romero Marchent y adap-

tado al cine por José Díaz Morales. En abril de 1947, Herald Films, S.L. presentó el proyecto a censura. De 1947 sólo se conserva una hoja de censura, la de Francisco Ortiz, del 9 de abril, en la cual califica el guión tanto a nivel cinematográfico como literario de bueno y lo autorizaba, aunque aplazaba su decisión hasta que se presentara el guión técnico. El permiso de rodaje se autorizaba el 10 de abril. El primer director propuesto para su realización fue Pio Ballesteros Ledesma.

En 1949 se volvía a presentar el mismo proyecto. Esta vez hubo objeciones de tipo religioso y político. En esta segunda versión los censores no consideraron la calidad del guión buena. El 7 de febrero, Francisco Fernández y González, en su hoja de censura, describía los inconvenientes que consideraba: "Presenta el reparo de índole canónica de que un sacerdote, que no se define como protestante, cabe a un hombre sin personalidad jurídica conocida y, a la vez, enfermo de la mente. Porque, si Raul tenía en su memoria un vacío total de su vida anterior ¿cómo sabía el sacerdote que no estaba casado ya?. El guión quedaría igual si Raul y Elena, en vez de casarse, "se comprometen ante Dios a casarse cuando vivan en paz". Hasta sería más lógico, y más de acuerdo con el resto. No obstante el reparo no es grave porque al final Raul la reconoce como legítima esposa. Recomendando la consulta con el asesor religioso".

En cuanto al matiz político-social señalaba que "Figura un personaje accidental, que insinúa al protagonista -la acción parece que se desarrolla en España- que en nombre de la

tenebrosa y sombría organización que representa, puede arruinarlo. Y le dice que es una organización roja. Como es un relleno y no viene a cuento nada, debe aconsejarse al realizador que le quite el color político.

También debe significarse al realizador que es inexcusable que no haya confucionismo en los uniformes militares. Los soldados del Este que cometen las crueldades deben estar en lo exterior bien definidos de los americanos y franceses. Y nada de cruces gamadas".

Francisco Fernández y González concluía su informe dando su opinión sobre el guión, dice: "Este confuso enredo se titula "Paz" lo mismo que podría llamarse "Niebla en el Pasado" "Amnesia" o "Magnesia", tal en su falta de originalidad y de interés actual. No sólo no constituye ninguna clase de aportación a la cinematografía española, sino que es la regresión a un tema ya agotado en los estudios yanquis y europeos. Cualquiera recuerda media docena de films magníficos, americanos y alguno italiano que abordan el tema de la amnesia o de la postguerra. Es un asunto fuera de tiempo, aunque menos mal que carece de interés. Es un episodio convencional y arbitrario sin acento dramático, sin emoción ni calidades de cualquier orden.

Sólo podría lograrse una película de cierta estimación con una realización afortunadísima y muy experta. Como no afecta a valores susceptibles de prohibición, PUEDE AUTORIZARSE EL RODAJE. Pero juzgo recomendable, no obstante, formular a la entidad productora las pertinentes reservas, en cuanto a

probables efectos ulteriores de calificación por la Junta Superior" (117).

José Luis García Velasco objetaba, igual que el anterior censor, el matrimonio de los protagonistas y la actitud del sacerdote. El 11 de febrero introducía correcciones, que después se comunicaban al productor, en las págs. 12, 15, 16, 25, 33, 55, 56, 60 y 64. "Casi todas estas tachaduras responden a aquellos momentos en que el diálogo se hace ñoño y ridículo". El argumento no fue de su agrado como así se demuestra en su informe: "El guión argumentalmente, carece en absoluto de originalidad. De un lado se acude al manido tema de la amnesia, tratado ya en docenas de ocasiones, e incluso hasta parodiado. Por otra parte ha seguido el autor el camino trazado por "VIVIR EN PAZ", "LA ULTIMA OPORTUNIDAD" y tantas otras películas de la postguerra hechas con fines pacifistas. La fidelidad del guionista hacia las citadas fuentes llega al extremo de copiar casi textualmente las escenas de "LA ULTIMA OPORTUNIDAD" en que unos feroces soldados -allí los alemanes, aquí los del "Este"- asesinan a un sacerdote en la puerta misma de la Iglesia por proteger a unos perseguidos.

Con las tachaduras indicadas pude autorizarse" (118).

El mismo día, el 11 de febrero, emitía su juicio Fermín del Amo. El cual hizo observaciones en su valor religioso de esta forma: "La conversión del protagonista no tiene fundamento.

La vida entera de RAUL es la de un hombre sin escrú-

pulos.

ESCENA 116, debe censurarse por falta a la caridad cristiana.

ESCENA 285, inadmisibile el diálogo".

Y también puso objeciones el censor de tipo político, siendo las siguientes: "NO DEBE AUTORIZARSE - El protagonista es una amoral que las circunstancias de guerra por las que pasa su país para enriquecerse. El tema de los amnésicos ha sido tratado hasta el agotamiento en estos últimos tiempos, en el caso que nos ocupa hasta tres veces su memoria cambia y por fin la recupera totalmente.

El pacifismo a lo Remarque, que trata de ahorcar, no está conseguido y se prodigan las escenas de brutalidad propias de toda guerra sin ningún fin práctico que lo justifique. No tiene lógica alguna la boda en plena huida ni tampoco la conversación de Raul sólo por el hecho de arruinarse en una jugada de bolsa. Aún cuando no se expresa que el país vencido sea Alemania el hacer intervenir en la ocupación a soldados del Este y del Oeste no deja lugar a duda sobre la guerra de que se trata y por ello estimamos que las alusiones desagradables a los occidentales de las ESCENAS-49, 131, 204, 288 son totalmente inadmisibles ya que aparte de los rozamientos que podrían producirse nada aconseja el presentar como unos indeseables a los que representan, (aun cuando sean obligados por las circunstancias), el último baluarte de una civilización.

El guión no tiene arreglo posible por lo que insistimos en el punto de vista expuesto en el comienzo de este



apartado" (119).

A pesar del juicio prohibitivo de Fermín del Amo, "Paz", se autorizaba con tachaduras, las cuales la Dirección General de Cinematografía y Teatro enviaba a la productora Intercontinental Films, S.L., el 12 de febrero de 1949, son las siguientes: "El guión cinematográfico cuyo rodaje se autoriza carece de originalidad temática y de interés actual. Es un asunto fuera de tiempo, convencional y sin gran valor dramático. No obstante los diálogos están escritos con soltura, claridad y sencillez, si bien en ocasiones, resultan ñoños y sensibleros (planos 12-15-16-25-33-55-56-etc).

Se logrará una película aceptable únicamente si la realización es afortunada y muy experta.

La Entidad Productora deberá tener en cuenta en la realización de la película las siguientes observaciones:

Ningún sacerdote puede admitir la celebración de un matrimonio cuando uno de los contrayentes carece, por su estado mental, de capacidad de obrar. En consecuencia deberá modificarse el guión de forma que se soslaye este inconveniente.

El personaje llamado Antonio insinúa al protagonista que en nombre de la clandestina organización extremista que representa, puede arruinarlo. Como la acción parece que puede desarrollarse en España, dicha alusión a poderosas entidades clandestinas es improcedente.

Los realizadores cuidarán de que no haya confusio- nismo en los uniformes militares. Los "soldados del Este", que cometen las crueldades, deben estar en lo exterior bien dife-

renciados de americanos, ingleses, franceses, alemanes, etc. No se hará exhibición de cruces gamadas o de otros símbolos políticos análogos.

Si los guinistas, como parece, pretenden aludir a España al referirse al "País neutral" en el que reina un clima de paz y bienestar, no se explica porque acto seguido presentan las escenas de pánico financiero y bancarrota que se produce en el mismo país" (120).

El 12 de febrero se autorizaba el rodaje a la productora. El coste de la película era de 4.529.000 pts.

El 23 de junio de 1949, Romero Marchent, autor del guión "Paz" y director de la revista Radiocinema, escribía una carta al Director General de Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espina, en la cual exponía que la película había recibido el patrocinio de la Dirección de Propaganda debido a sus intenciones políticas y continuaba expresando que "Por razones de índole económica de nuestra empresa, la proyección de este patrocinio, más que nada estaba dirigida hacia America en alguno de cuyos países, no sabemos por que, se había iniciado una malintencionada campaña esencialmente política, a la que se ha salido al paso, precisamente, con el propósito de prefijar nuestra posición en el terreno fundamental, ya que políticamente, con relación a nuestro tema, la Dirección General de Propaganda es, en cierto modo, el organismo adecuado para considerar el propósito meramente temático. Sin que, repetimos, ello quiera decir que signifique ningún anticipo de criterio que pueda influir, en uno u otro sentido, en la determinación

suprema de la Junta Clasificadora que V.I. tan acertadamente y con espíritu tan justo preside". Después de aclarar que esa distinción no podía molestar a los organismos estatales y compararla con la condecoración de la medalla del trabajo concedida a un Jefe del Ejército, considerada ésta como un acto moral, y la aclaración de que su propósito no era molestar "a un organismo del que dependemos, y al que está sujeto, en definitiva, no solamente nuestro prestigio, sino, en cierto modo, nuestra compensación económica". Como punto final pedía que "no ya de justicia, sino de su magnanimidad de corazón, sea considerada y juzgada nuestra película, no solamente con la justicia que presidió siempre a la Junta Clasificadora, sino con el cariño y la protección que siempre mereció del Estado español la industria cinematográfica nacional -y acepte todas estas explicaciones, de corazón ofrecidas a su Jerarquía, sin más propósito que aclarar nuestra verdad, apoyados por la confianza que nos inspira su rectitud, su justicia y sus bondades" (121).

La productora y la película, según J. Romero Marchent, fue objeto de compañías mal intencionadas que comenzaron en México, pudiendo dañar su economía, motivo por el cual acude al Director de Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espina, el 23 de junio. Para lo cual apelaba a su amistad y le pedía su colaboración personal, entre otras razones exponía que "Hazte cargo de que esta producción no ha intervenido ni más dinero, ni más crédito que el que pueda representar Intercontinental Films como entidad netamente española, constituida

única y exclusivamente por capital español, ya que no hemos recibido ayuda de nadie, que después de contar con el cartón de rodaje, hemos tenido que luchar contra todos los obstáculos, desde la falta de material virgen y de energía eléctrica, hasta la actitud poco cordial de aquellos a quienes parece molestar que las gentes de buena fé y de honrados propósitos se asomen al cine. Y cuando se va a hacer con la buena fe que nosotros hemos ido, y con el espíritu de honradez que nos preside, no puedes imaginarte el dolor que produce el poderse jugar en un minuto, frente a actitudes poco cordiales, el esfuerzo, el sacrificio y el buen nombre ganado en toda una vida" (122).

Con todos estos problemas realizaron la película "Paz" y la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, el 7 de octubre de 1949, la clasificaba en la categoría 2ª y la autorizaba para menores de 14 años sin cortes.

En Alava se proyectaba en el Teatro Príncipe el sábado 14 de enero de 1949. El delegado provincial en su informe hacía un alarde del argumento de la película, en el cual ensalza la idea de realizar "la torpeza e injusticia de una doctrina penal por la que se sanciona al soldado vencido, por el sólo hecho de haber perdido una guerra". El juicio que le mereció fue el siguiente: "Pausible el propósito que se advierte tanto en el argumento como en la propia realización ya que pone el dedo en la llaga de dolorosas situaciones creadas por una postguerra desgraciada.

Coincidimos en que pudo suprimirse la escena de "Gilda" (123).

La situación internacional en 1948 favorecía a Franco. E.E.U.U. comienza a ver a Franco como un aliado por la situación estratégica de España y por su anticomunismo acérrimo, para ser miembro de la OTAN, pacto Atlántico creado para la defensa contra los países comunistas. En 1948 Francia abre sus fronteras con España. Esta situación se va a reflejar en el cine, teniendo cuidado con los temas sobre la Guerra Mundial que de alguna forma pudieran herir o poner en peligro, a juicio de los censores, la situación que Franco iba adquiriendo a nivel internacional.

\* \* \*

"MARE NOSTRUM", estaba basada en la novela de Blasco Ibáñez, adaptada al cine con los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial por Rafael Gil Alvarez, su director. El censor José María Elorrieta, el 4 de mayo de 1948, exponía en su informe que "Nada tenemos que oponer al planteamiento técnico y acción del tema de indudable ritmo cinematográfico. Sin embargo, lo que en la novela y en otros tiempos, no podía traer consecuencias fuera del éxito o fracaso de la obra, su adaptación a la última guerra puede tenerlas al llevar este tema al cine en los momentos políticos actuales.

No es oportuno haber trasladado a la guerra actual esta novela, ya que así como la guerra de 1914 ha sido liquidada en la historia, la última guerra mundial está todavía candente, y la neutralidad española puede sufrir con alusiones o simpatías de uno u otro bando beligerante, y teniendo en cuenta además, que la paz no está todavía definitivamente

asentada.

Independientemente de estas observaciones de tipo político, el guión es poco aleccionador, pues a pesar del temperamento apasionado que trata de atribuir al tipo español protagonista, no justifica en modo alguno, ni su caída ni su odio posterior, tan melodramático.

Y a propósito de melodrama, nos parece que hay demasiadas muertes violentas y demasiada sangre en escena, para que pueda ser del agrado de un público inteligente, refinado y amante del buen arte.

Por otra parte, la figura del protagonista es demasiado débil, no tiene la reciedumbre que deberíamos exigir de todo español frente a problemas de tipo internacional.

Los cambios de servidumbre política del protagonista impulsado por el amor, el odio y la venganza, son móviles que no tienen justificación en este caso, y que sólo la tendrían entre los beligerantes por servir a su propia patria, y no la situación ridícula y poco elegante de un español, capitán de un barco mercante, que cambia de bandera como quien cambia de chaqueta, sin ningún sentido del honor y de la dignidad personal.

Consideramos que este guión transformado en película, por muy bien que esté realizado, no podrá llegar a tener éxito alguno" (124).

Que los censores tenían sumo cuidado con los guiones y películas de la guerra mundial lo demuestra que no sólo fue censurado por el lector de guiones sino también emitían su

juicio, el 24 de mayo de 1948, algunos miembros de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica como eran el Presidente, Gabriel García Espina, el vicepresidente, Guillermo de Reyna, y los vocales, Rvd. R. Juan Fernández, David Jato, Pio García Escudero y Luis Ferando de Igoa, quienes autorizaban el rodaje de la película a condición de que se introdujeran reformas y modificaciones en el guión, que por otra parte han desaparecido del expediente.

De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje a Suevia Films, el 26 de mayo de 1948, en el cual se especificaba que había reformas pero no cuales. Si hacía la advertencia de que "declina toda responsabilidad por los perjuicios que en su día pudieran derivarse para la película, una vez realizada, con motivo de su calificación, si con razón a la forma de exposición del argumento interpretación del mismo y de los personajes que en él intervienen, ambiente que caracterice la realización de la cinta, etc, se considerase necesario por los organismos oficiales adoptar medidas distintas a las de su aprobación total o parcial" (125).

Contaban para su realización con un presupuesto de 4.850.000 pts. Ya terminada la película se censuraba el 16 de diciembre de 1948 autorizándola para menores de 16 años y recibiendo la clasificación de 1ª categoría, obteniendo, por tanto, cuatro permisos de doblaje, que se convirtieron en cinco por ser doblada y explotada en Italia.

Después se distribuía en provincias. El 3 de enero de 1949 (126) se estrenaba en el Cine Rex de Valencia, donde se-

gún el Delegado Provincial, José Cots, había sido aceptada por un sector del público y rechazada por el más culto y educado, siendo en ocasiones objeto de burla. Las razones que aducía eran el deficiente argumento, con escenas crudas y la carente calidad artística.

El mismo día se proyectaba en Valladolid donde, según A. Santiago Juárez, el público la aceptaba excepto el más selecto. En Castellón se estrenaba un día después siendo acogida la película con frialdad, según el delegado, por motivos de tipo técnico. Sin embargo, el 7 de enero, en Granada fue bien acogida, según José León Arcas. Lo mismo ocurría en Huelva el 3 de junio, según José González Duque de Heredia.

El 31 de enero se proyectaba en Alicante, donde según Luis Villó, el delegado provincial, había sido una película "discutida". Los defectos que atribuía a "Mare Nostrum" eran la escesiva exhibición de la protagonista, María Félix, la escasez de imaginación y de originalidad y la "rigidez y falta de humanidad en los personajes". Sin embargo a su favor encontraba que estaa realizada con una buena técnica, de la que resaltaba "la escena del acuarium" que, por otra parte, le recordaba una de las películas de Orson Welles.

El mismo delegado, de la adaptación de la novela de Blasco Ibáñez a la época de Guerra Mundial consideraba que "perjudicaba el argumento", llegando a falsear al autor. A este respecto explicaba que "El tiempo no pasa en balde, las reacciones de un español, no son en absoluto las que se han querido dar al personaje central de la cinta y mucho menos de un espa-



ñol en el terreno de la política. No puede concebirse además, puesto que el español eje de la novela vivió un episodio de la guerra del 14 y el de la película vive en la pasada contienda mundial. Las reacciones de los países no eran entonces tampoco las mismas, así se explica el tono ilógico y pleno de convencionalismos en unas escenas que han de estar llenas de pasión e interés por la lucha que las anima. Sin contar con lo poco "piadoso" que resulta a estas alturas verter sobre los alemanes -nosotros los españoles- todos los tintes sombríos y anti-páticos que día a día usan los aliados pretendiendo pintar la hiena de la guerra sólo en el suelo y pueblo alemán quedando ellos cual blancas palomas "inmaculadas". Torpe es todo esto y torpe la elección del argumento que se agrava mucho más con el deseo de actualizarlo" (127).

Como la película estaba acogida al crédito sindical, el delegado hacía una crítica de ello, considerando que debían cuidar a quien concedían los créditos, puesto que a su juicio, "Mare Nostrum" no lo merecía, e incluso pasaba a exponer que era indigna de exhibirse fuera de nuestras fronteras. Realmente, el delegado, reconocía su buena técnica cinematográfica calificándola como un avance para el cine español, pero el argumento le desagradaba. Por el contrario, en esta misma ciudad, la crítica de los periódicos locales fue favorable a la película.

Como en Alicante, en Pamplona la acogida por el público fue de indiferencia, según Jaime del Burgo, en su estreno el 1 de mayo de 1949 en el cinema Príncipe de Viana, las razones

que aducía era la mala interpretación del protagonista.

\* \* \*

Uno de los censores José María Elorrieta, es el director de "BARCO SIN RUMBO". El guión debió presentarse dos veces a censura, por las referencias que los censores hacen en sus informes de una anterior censura. Así, Fermín del Amo, el 21 de junio de 1950, objetaba que deberían tener "discrección en los planos del cabaret portuario (planos 35 y siguientes), debe suprimirse el comentario del plano 363 por ser equivoco y de mal gusto, y encontramos un poco irrespetuoso la oración del plano 490". En su informe explicaba que ya había autorizado la "primera versión, ahora lo hacemos con mayor motivo puesto que su contextura literario ha experimentado sensible mejora. Sin tratarse de nada extraordinario, creemos que entra dentro de lo que puede permitirse" (128).

Por otra parte José Luis García Velasco, el 23 de junio, consideraba que los guionistas, José María Elorrieta y José Ochoa, habían subordinado los diálogos a la acción. En su informe hacia el comentario siguiente: "El tema de los expatriados europeos que huyen a América con la esperanza de rehacer sus vidas, tiene amplias posibilidades cinematográficas y aún hoy, años después de acabada la Guerra Mundial, no puede negarse una palpitante actualidad. Sobre este tema se ha construido un argumento bastante interesante -basado, al parecer, en un episodio más o menos real- pero que peca de excesivamente trillado e ingenuo en algunos aspectos fundamentales de la trama, principalmente en cuanto se refiere a los personajes

centrales Jorge e Irene. Una vez más se sigue el camino de tantas películas americanas de contrabandistas en que la "dama" de la banda se enamora del "bueno" descubriendo entonces sus hasta aquí escondidas virtudes y muriendo heroicamente, en acto de servicio, llena del más dulce arrepentimiento.

Con todo ello, repetidos, el guión puede sacarse un gran partido siempre que la realización consiga mantener el ritmo de acción y sepa captar la emoción pretendida en las escenas clave".

Y por fin, José Luis García Velasco, introduce supresiones de tipo político, referentes a retirar del vocabulario cinematográfico la palabra libertad, que no encajaba en esa época de represión. Además había que tratar a los militares como personas rectas, por lo cual apuntaba que se debía "suprimir en el plano 363 el comentario de "Sal gorda" que alude al mal humor del capitán.

Consideramos asimismo que la palabra "libertad" que adorna la última frase del guión, debe cambiarse por otra "por ej. "paz"- que no encierre tanta doctrina subversiva y pasada de moda" (129).

Así, suprimiendo el comentario de "sal gorda" y realizando con cuidado los planos de cabaret protuario, Univertitas Films, conseguía el permiso de rodaje, el 26 de junio. En marzo de 1951 ya estaban montando la película. Una vez terminada, la clasificación que recibía era de tercera categoría, el 12 de junio de 1951. Sin embargo, el 31 de octubre la subían a 2ª categoría.

### 3. Las Guerras sin derrotas.

En la historia de las guerras era inadmisibles las sublevaciones y derrotas de los españoles. La Historia de España podía falsearse por los censores.

De esta forma "TRAFALGAR" de Benito Pérez Galdós, adaptada al cine por Carlos Sierra, Teniente Coronel de la Guardia Civil, fue prohibida, el 18 de diciembre de 1939, debido a que "Es un tema de doble filo, que por la importancia que en el cine destacan frases y episodios que en el libro pueden autorizarse, es arriesgado verlas y oírlas en la pantalla". La censura de cine era más rígida en el cine que en las novelas, puesto que los lectores eran una minoría y el cine era un espectáculo de mass donde la imagen influye con más fuerza en el espectador. Además, según reflejaba el censor en el apartado de matiz político era "sinceramente patriótica de exaltar las virtudes de la Marina española, si bien el hecho histórico que refleja no fue una victoria rotunda y maravillosa, como la de Lepanto, por ejemplo -trascendentes páginas de nuestra misión católica y civilizadoras- sino una "derrota gloriosa" (130). Al parecer las páginas de nuestra historia que no fueran victorias, conquistas de nuevos mundos, glorias pasadas no debían ser del dominio público. En el guión hay frases como la de un Viejo que dice: "Lo que pasa es que los ingleses saben más que los nuestros" (131).

Luis Gómez Mesa para defender que el cine español estaba

basado en la realidad, en la semana cultural de cinematografía de Segovia de 1976, recordaba que el cine español estaba basado en novelas como Marianela de Pérez Galdós, aunque explicaba que "si bien P. Galdós tuvo una etapa, en que España o los elementos oficiales le tenían aislado por su liberalismo luego, los productores no leen lo suficiente, no tengan esa cultura necesaria para saber seleccionar, en lugar de elegir los temas de los "Episodios Nacionales", de Galdós, eligieron temas históricos como "Locura de Amor" de Tamayo y Baus" (132). En realidad sí hay que buscar culpas por no llevar a la pantalla en los años 40 los Episodios Nacionales, no se encuentran precisamente en los autores o productores sino en la censura.

El documental "GUIPUZCOA" de Salvador Ferrer fue autorizado el 19 de mayo de 1940 excepto "la primera parte al hablar de la Avenida llamada de la "Libertad" en tiempos de la República, sustituirla por su nombre actual. Y en la segunda parte al referirse la historia de Vergara suprimir los adjetivos: sangrienta y Fraticida" (133). Estas últimas palabras se referían a la guerra entre absolutistas y constitucionales.

El primer semestre de 1940 se autorizaba el permiso de rodaje a la productora "España Actualidades".

La palabra "nostalgia" (134) refiriéndose al imperio perdido de Felipe II fue suprimida, el 17 de septiembre de 1940, en el documental titulado "FELIPE II Y EL ESCORIAL", escrito por José Bruno.

En el aspecto histórico, y muy relacionado con el político, se encuentra el guión "COLON", escrito por Rafael Sabatini

con la intención de llevar a la pantalla las vicisitudes del descubrimiento de América. Sin embargo fue prohibido, según opinión del censor F. Florez, por "no ajustarse a la verdad histórica" (135), el 28 de julio de 1941.

Un mes después el Consejo de Hispanidad, ante la consulta del censor, estimaba que no debía autorizarse porque era "tendenciosamente antiespañol" (136).

El 14 de diciembre de 1942 se revisaba de nuevo el guión, volviendo a emitir un juicio prohibitivo. El argumento en líneas generales narra las dudas de Isabel la Católica para financiar la expedición de Colón; la argumentación de Colón para convencerla; la conspiración de Marsella contra Colón; la presión de Carvallo hacia Beatriz para que robe una carta, despojándola de sus riquezas si no accede; la ayuda de la reina y el descubrimiento de América. Uno de los argumentos para convencer a la reina es este:

"COLON: Podéis traer la paz a medio mundo.

Podeis hacer glorioso el nombre de España para la eternidad. Podeis presentar ante nuestro Padre Divino el mejor presente hasta ahora ofrecido: la salvación de millares de almas. Liberareis al mundo de una vez para siempre de los infieles. La Cruz y las Banderas de Aragón y Castilla iluminarán el Mundo" (137).

La novela de Gregorio Gorrochano "AFRICA" fue adaptada al cine con el mismo título por J. Saint-Leonard. A juicio del censor "La acción se desarrolla en un sitio imaginario de

Africa con motivo del asalto a un convoy por una partida de bandoleros moros. Juega en él la astucia y la traición, imponiéndose el orden con la intervención del tercio español que son los atacados en el convoy de referencia" (138).

El 30 de mayo de 1941 el censor autorizaba el guión con supresiones que señalaba en el guión con lápiz rojo. Estas consistían en tachar la expresión "Hija de Perra", sustituir la Patria es una amada por es una amante, suprimir en la pág. 28 "Los hombres caen como moscas" y en la pág. 30 "El destacamento y la Harka están alineados para un desfile" (139).

El documental titulado "MADRID" escrito por A. Pérez Cubero fue autorizado el 10 de junio de 1941, suprimiendo la palabra "enemigos" (140) que se refería a los cañones que habían tomado en la guerra de Africa en 1860, refundidos después y convertidos en leones.

El permiso de rodaje fue autorizado el primer semestre de 1941 a R. Briano Films. El coste del documental fue de 25.000 pts. y el rodaje comenzaba el 11 de junio con una duración de 15 días.

Las referencias al liberalismo eran inadmisibles por lo que suprimieron en "TORRES HUMANAS", dirigida por José María Fabregas, el diálogo de la pág. 1 que dice: "a medida que iba transcurriendo el siglo XIX tomó la primera un caracter liberal y carlista la segunda" (141).

Un nuevo argumento histórico, en el cual se narran los amores de la Reina Isabel II. La acción se sitúa en la España de 1866. Este guión recibió el nombre de "VENDAVAL", escrito

por Antonio Más Guindal y como director en principio se designó a Mariano Pombo, aunque fue dirigida por Juan de Orduña en 1949.

El proyecto se presentó a censura el 1 de agosto de 1947. Y se autorizó con tachaduras en el aspecto político. En su primera lectura el valor cinematográfico y literario del guión fue considerado, por los censores como bueno, interesante y bien resueltos los planos sobre la revolución.

El 8 de septiembre de 1947 Francisco Ortiz, introducía modificaciones, que al final son las que prevalecieron: "El autor, sobre episodios históricos del reinado de Isabel II, ha fraguado un relato novelesco que ofrece sin duda interés cinematográfico y que no está exento de emoción dramática. Ahora bien estimo que debe evitarse el abuso de escenas de insurrecciones sobre todo de aquellas en que aparecen militares y soldados al lado del populacho. Los episodios históricos que sirven de base a la novela no son nada gratos ni aleccionadores en el orden político.

Por ello estimo que lo deben tocarse ligeramente y en tanto sean necesarios para seguir el hilo de la fábula amorosa.

Como ejemplo de reiteración de escenas que deben reducirse al mínimo cito las correspondientes a los planos 210 al 329" (142).

Sin embargo Elorrieta, el 10 de septiembre, consideraba bien resueltas las escenas de la revolución. Sobre "Vendaval" opinaba que era un "Guión bien realizado a efectos literarios



y técnicos.

La trama tal vez en un principio floja, adquiere interés y acción en las escenas de la revolución que están muy bien ambientadas y resueltas técnicamente" (143).

El permiso de rodaje se utoriza a la productora Península Films, en septiembre de 1947 con las observaciones de Francisco Ortiz. El 17 de diciembre se transfirió el permiso a Orduña Films.

De todas formas en 1948 fue censurado de nuevo el guión, Francisco Narbona, el 18 de noviembre, advertía que:

"1º) ¿Es conveniente tantas referencias a la fidelidad al Rey y a la Reina, en ese momento?.

2º) ¿Es conveniente que a lo largo de la historia aparezcan tantas invocaciones a la revuelta?.

3º) ¿Se puede presentar a una Reina tan reciente envuelta en una vulgar aventura amorosa?.

Mi opinión es favorable, no obstante, a la autorización, sin embargo, que la Dirección General resuelva" (144).

Por su parte S. Montes Agudo, el 23 de noviembre, exponía en su informe lo siguiente: "Considero este guión muy comercial, a mi juicio -como un perfecto estudio de ambiente, ante todo. Celebro la fina matización de tipos y situaciones que sitúa la acción en un justo punto político sin crudezas de expresión y frases que ambientan el tono político de las algaradas de junio de 1866 son las mínimas indispensables para crear la situación y es inútil referirlas a otros momentos- que no fueran aquellos. El recurso de emplear sobreimpresiones para

dar idea gráfica del transcurso de aquellos tiempos en los que crecía la influencia del General Prim- unido ya a Serrano, no se olvide- son un procedimiento noble y hábil. La figura de la reina se trata, también, dignamente, diferenciando a la mujer de la Reina. Insistimos en nuestro convencimiento de que la pulcritud ambiental, el cuidado diálogo y la elegancia con que se plantean los problemas políticos de aquel desventurado son los mejores aciertos de un guión al que, en nuestra opinión, no le sobra un plano, ni le oscurece una frase, pues las licencias dialécticas son las mínimas que la ambientación requiere" (145).

El 19 de noviembre de 1948, el Padre Fr. Mauricio de Be- goña introduce modificaciones. El juicio que le merecía el guión era el siguiente: "es bueno literariamente y tiene gran movilidad e interés y además este interés está llevado con sobriedad e intriga que no vedan la delicia de la adivinación cinematográfica. Puede resultar una buena película, pues materia no falta.

En el orden religioso o moral no hay reparo notable que oponer. En el aspecto político, quizá en la actualidad no sea oportuna la reproducción de consignas revolucionarias de la época a que el guión se refiere. En todo caso vea la autoridad competente las expresiones que se señalan en las págs. 9 y 181-182.

Para una mayor limpieza moral de la obra-aparte los reales y pasados devaneos, al parecer históricos, de Isabel II, convendría hacer resaltar más que las relaciones entre Mario y Soledad son las sanas relaciones de quienes se espera

para el matrimonio" (146).

En la pág. 9 entre otras conversaciones suprimidas se encuentra esta:

"RUIZ: (OFF)

¿Quién llama?

PEDRO

España

RUIZ (OFF)

¿Qué busca?

PEDRO

Libertad" (147).

En la pág. 181 el griterio de la multitud tras el derrocamiento de la Reina y el triunfo de Alcolea:

"VOCES (OFF)

¡Viva la revolución; ...

¡Abajo la Isabelona;...

¡Viva la libertad;" (148).

Y en la referida pág. 182 de Fr. Mauricio de Begoña, quizás, entre otras frases poco convenientes, según su opinión, sería la decisión del público de cantar el himno que se cita:

"VOCES

¡ A la lid; Luchad

milicianos. Veteranos del gran

ideal. Empuñad con

vigor soberano la bandera

de la libertad ..." (149).

Con estas modificaciones unidas a que debían sustituir el himno de Riego por otra marcha militar de la época, comunica-

das a la productora, Orduña Films, se autorizó el permiso de rodaje el 24 de noviembre de 1948. El presupuesto con el que contaba para su realización era de 2.200.000 pts. En la primera sesión, el 11 de marzo de 1948, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba la película en la categoría 1ª B, para elevarla a 1ª A en la sesión del 18 de julio de 1949 obteniendo en consecuencia cuatro permisos de doblaje y la autorizaba para mayores.

Con el estreno de "Vendaval" se inauguraba en el cine Pompeya. El crítico de Radiocinema, Jesús Bendaña, hacía una crítica favorable sobre la película, dice: "Interesante, el argumento: interesante, la época; interesante, el ambiente, muy bien logrado. Juan de Orduña ha sabido conjugar en esta película muchos valores, que la salvan de la mediocridad" (150).

La censura eclesiástica que se publicaba en la revista ECCLESIA clasificaba la película en 1. Para jóvenes y mayores, por las razones siguientes: "El ambiente de intrigas amorosas y políticas que deja traslucir las frivolidades de la reina y sus cortesanos, las alusiones a conductas turbias y reprensibles son frecuentes. Pero no se pasa de la alusión, conservándose siempre la corrección de la forma. Algún que otro cuplé suena en su letra demasiado picaresco, pero esta de pasada.

El film, por lo demás, ofrece en su conjunto moralejas aleccionadoras" (151).

Según el crítico de Primer Plano, Gómez Tello, el 6 de noviembre de 1949, el estreno de la película "Vendaval" de Juan de Orduña se esperaba con interés por el éxito obtenido

en "Locura de Amor". Para Gómez Tello había "firmeza en la realización, excelente interpretación y una fina reconstrucción de la atmósfera española en la época isabelina". Del argumento de la película, en contraposición al criterio de Ecclesia, dice que "y nos movemos con facilidad desde el ambiente popular de los cafés revolucionarios de Madrid Isabelino a la delicada estampa de los jardines de la Granja y las fiestas cortesanas. Al tiempo se le ha dado también la emoción que requerría el eco de unas intrigas políticas, a las que se alude sin llevarlas a primer plano, para no axfisiar el interés dramático de la historia de Soledad y el Capitán Mir, pero a las que de algún modo se ha encarnado en un personaje, a la vez cínico y escéptico, como es Juan Fernández, el agente de los revolucionarios, el arribista sin escrúpulos, el enamorado de la cantante" (152).

\* \* \*

Manuel Mur Oti es el autor de "DESTINO NEGRO". Al tratar el tema de negros y mulatas podía atacar a la moral católica y por tanto fue censurada por R.P. Fr. Mauricio de Begoña, el 10 de julio de 1950, el cual consideraba que no había nada que censurar a nivel moral puesto que trataba de los negreros y piratas. Aunque señalaba dos objeciones: "primera el elogio y apología que se hacen, de tiempo en tiempo, del carácter español y del inglés son completamente extemporáneos y ridículas, ya que España no necesita para enaltecer su honor glorificar a ningún negrero ni pirata. Más este reparo, la autoridad competente verá hasta que punto es uno subsanable, máxime en un guión que aparece como premiado por el S.N.E. Segundo: Igual-

mente son imprudentes e inoportunas escenas y frases religiosas, acerca de las cuales se indica la oportuna tachadura o corrección.

Como el guión carece en su mayor parte de paginación y de numeración de planos, los pasajes aludidos se indican doblando las hojas.

Puede autorizarse con las correcciones que se indican aquí de caracter religioso y las que respecto al primer reparo se le indicaron al autor.

Han de cuidarse asimismo las escenas, abundantes, de danzas, etc, de mulatas y negras para no hacerlas procaces ni lascivas". Y señalaba las correcciones en las páginas "15, 44, 96, 110, 113, 127, 132, 161, 186, 221, 225, 234" (153).

De la pág. 15 a la 110 se suprimían las alusiones a que el Capitán era Dios. En la pág. 113 y 127, el capitán Loureiro en el puerto del "Perla de Vigo" gritando que ahora prohíben lo que antes era su negocio, y que le espera una sogá, ante lo cual llama a Torres. Sir Edwar, marino inglés, deja libre a Loureiro, diciendo que "De no ser marino inglés, quisiera ser negrero español" (154). En la pág. 132 suprimen el canto de los marinos en el "Perla de Vigo" de pirata y español. En la pág. 161 suprimen en la conversación de Loureiro y Alicia, cuando el primero se refiere a que el comercio de negros es lícito en España, aunque está prohibido en el resto de los países. En la pág. 186 todas las referencias a Pietro, un negrero arrepentido, diciendo a Loureiro que "Dios creó un mundo de hermanos, sin distinción de razas" (155). Igualmente suprimen la alusión al destino en la pág. 225 y a Alicia y unos ne-

gros rezando el padre nuestro en la pág. 234.

Para Fermín del Amo la trata de negros era una parte de la historia que había que ocultar. En su informe del 12 de julio de 1950, exponía en el valor cinematográfico del guión que "el tema en sí es desagradable, ya que el comercio de esclavos es una de las páginas más vergonzosas de la historia de la humanidad, pero no cabe duda que se ha conseguido un gran guión del género de aventuras con todas las posibilidades cinematográficas que esta tiene si se realiza sin caricaturas. Se tratará indudablemente de una producción de coste elevado".

Fermín del Amo objetaba al guión que "se traten correctamente los planos en los que se presentan a las esclavas (pág. 35-37-38-54-60-67 y otras análogos que no podemos citar por la falta, en el guión, de la debida numeración de planos o pág.)". Y aunque reconocía su valor cinematográfico seguía objetando cuestiones de tipo político, son las siguientes:

"1º.- Pese al final de tipo catastrófico del protagonista, (de otro modo sería rechazable por completo), el protagonista es un hombre demasiado afortunado en todas sus andanzas y esto unido a que no se oculta el propósito, (de otra forma no sería comercial), de procurar en cierto modo hacer simpática su figura, resulta que sin querer desfilan ante el espectador una serie de hechos repulsivos, (como el asesinato en masa de los negros a los que se arrojan al mar), en los que la intervención de Loureio apenas merece una condenación. Es decir, lo que hace el negrero está mal, pero las circunstancias son las que le obligan a ello. Esta parece ser la consecuencia.

2º.- El que el protagonista sea español, y por esta circunstancia valiente en los momentos de peligro, no puede ser presentado como un atenuante a su favor que mitigue toda la repugnancia que su oficio y conducta merecen. Este falso punto de vista, que es el mismo en el que caen nuestros films del tipo de bandidaje andaluz, se acusa gravemente en el presente guión. Toda la admiración y los sentimientos de caballeridad de Loureiro despierta en sus perseguidores ingleses no tiene justificación ya que el negrero demuestra el más absoluto desprecio por sus semejantes de color en términos de crueldad inaudita.

3º.- Queda bien patente que España seguía manteniendo la esclavitud cuando la mayoría de los Países la habían rechazado. Sería impropio y prolijo hacer un análisis histórico de esto y saldriamos del marco de este informe. Pero está claro que si fue así, en un film español, debería soslayarse.

Por estas consideraciones no podemos proponer su autorización incondicional. La Superioridad, con mejor criterio, decidirá si procede una reforma que evite los escollos que encontramos y que a nuestro juicio tienen importancia decisiva, (creemos posible esta reforma que proponemos sin mengua de la calidad del guión)" (156).

Con estas objeciones se autorizaba el permiso de rodaje a Jungla Films, el 19 de julio. Así, había que mitigar, puesto que la película era española, que España mantuvo la esclavitud después de que otros países la habían abolido. Para ello, imponían que el guión se reformara de tal forma que los negreros no tuvieran nacionalidad concreta, que no fueran españoles, y



que suprimieran las expresiones patrióticas de Loureio. Continuaban señalando en el permiso de rodaje las observaciones siguientes: "El protagonista, no obstante los hechos repulsivos y condenables que comete, es presentado de tal forma que su figura resulta simpática, no mereciendo apenas condenación por sus desafueros. Cuidese en este aspecto la realización de la película evitando dar la impresión inadmisible de la justificación de Loureio.

El elogio y apología que se hacen, de tiempo en tiempo, del carácter español y del inglés son completamente estemporáneos ya que España no necesita para enaltecer su honor glorificar a ningún negrero ni pirata.

Son imprudentes e inadmisibles algunas escenas y frases de carácter religioso que deberán suprimirse, entre las cuales figuran las correspondientes a las págs. 15-44-96-110-225 y 234.

Los asesinatos en masa de los negros son repulsivos. Cuidese que en la realización se sugieran solamente pero recrearse en su exposición.

Ha de cuidarse asimismo, para no hacerla procaz ni lasciva, la presentación de mulatas y negras, de danzas, etc.

La tripulación de Loureio estará compuesta por gentes de diversas nacionalidades. El segundo de a bordo y otros marineros pueden ser, por ejemplo, de la nacionalidad que en el guión se da a los perseguidos de la esclavitud" (157).

Ya podían comenzar el rodaje, que estaba previsto en los estudios C.E.A. para lo que contaban con un presupuesto de 6.235.480 pts. De todas formas a pesar de su aurtorización no

llegaron a realizarla.

\* \* \*

Rafael Gil fue el autor y director de "TEATRO APOLO" premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo. El 25 de mayo de 1950 se presentaba a censura el guión. Cuatro días después, Fermín del Amo, lo autorizaba con tachaduras de índole moral y política. Sobre el valor cinematográfico exponía que "El guión tiene indudable interés, muy anterior a nosotros la época que se relata no sabemos lo que hay de ficción y de verdad en el relato y si los nombres supuestos ocultan otros de personajes reales, pero de todas formas encontramos grato el recuerdo de los estrenos de obras que aún en día figuran como las más representativas de nuestro teatro lírico. El ambiente quizás sea el principal actor y si este se consigue y de paso se intercalan unas secuencias musicales bien presentadas puede resultar un film agradable sin grandes complicaciones temáticas.

Escrito en buen estilo literario".

A nivel moral aunque lo consideraba "bien intencionado" objetaba que había "algunos planos atrevidos 25-26-30-49-208-209-453-486.

Si los personajes, como apuntamos antes, esconden otros históricos la presentación de los devaneos de Miguel y Elena es improcedente, planos 474 y 475-484 a 486.

En el aspecto político, Fermín del Amo, estaba "en contra del autor del guión -en creer como los personajes que aparecen en los planos 324 a 326 que la España de entonces se comportaban con gran frivolidad ante los desastres de la pérdida de las últimas colonias" (158).

El guión quedaba autorizado por Fermín del Amo haciendo el comentario en su informe de que si la dirección era buena daría como resultado una buena película.

Por otra parte Francisco Alcocer Badenas, el 27 de mayo, autorizaba el guión sin objeción alguna. El valor cinematográfico lo encontraba excelente. En cuanto al valor literario exponía que era una "Biografía de una pareja que tuvo su época gloriosa, precisamente en aquel tiempo. Bien realizada y correcto en cuanto a diálogos y ambiente se refiere".

Francisco Alcocer concluía su hoja de censura con el informe siguiente: "Este guión, sin duda, ha sido escrito para el lucimiento personal de una pareja de cantantes, de aquí que la interpretación de estos dos personajes será el factor más importante del cual dependerá el éxito de la película, ya que el género teatral a representar ha sido sancionado muy favorablemente por el público y la crítica española.

Como toda obra biográfica tiene sus baches, en cuanto el ritmo cinematográfico, notándose en este guión la falta de situaciones de humor que contrastase con las notas más o menos dramáticas que tiene.

Quizás una extraordinaria realización técnica, no apuntada en el guión puede dar un mayor interés al tema, ya que de por sí no tiene más que la parte musical, evocadora principalmente para el público madrileño. Muy bien lograda la ambientación" (159).

CIFESA obtenía su cartón de rodaje el 31 de mayo de 1950. Antes de comenzar a rodar se necesitaba el informe y autorización de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía. Esta,

el 12 de julio la autorizaba calificando el guión de tener "calidad cinematográfica e interés argumental" (160).

Después de conseguir todos estos informes favorables podían comenzar el rodaje. El presupuesto con el que contaban era de 5.875.000 pts. y los estudios elegidos eran los CEA.

El 28 de octubre la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en 1ª categoría y la autorizaba tolerándola para menores.

"Teatro Apolo" que como indicaba en su prólogo era un homenaje al "género chico" fue estrenada en el cine Gran Vía de Madrid el 30 de octubre de 1950. Las críticas eran favorables tanto en Primer Plano como en Radiocinema. En la primera revista citada, Gómez Tello, el 3 de diciembre, hacía notar el buen trabajo que habían realizado los actores y cantantes como Jorge Negrete y María de los Angeles Moreno, y consideraba "Teatro Apolo" como "la máxima contribución actual -de rara virtud artística, de prestancia innegable- al género musical" (161).

La misma crítica hacia Juan Beldaña, para Radiocinema en noviembre de 1950. Sin embargo, en la sección de cines de ECCLESIA, del 11 de noviembre, la crítica era adversa, dice: "falta en la realización ambiente, calor, arte, en una palabra". Para el crítico la actuación de Negrete como cantante dejaba que desear.

La censura estatal no era suficiente para los católicos, puesto que como señalan en varios artículos, iba dirigida al total de la nación, por lo cual, según su criterio, era necesario una censura religiosa de acuerdo con las características

de cada diócesis. La censura eclesiástica estaba dirigida al espectador, con la finalidad de influir en la orientación del cine hacia temas de moral católica con la asistencia de público a las morales y la no asistencia a las inmorales. Así "Teatro Apolo" recibía la calificación moral de 3. Mayores, aunque la censura oficial la había tolerado para menores. Los motivos de esa clasificación eran que "En su aspecto moral advertimos algunas inconveniencias del diálogo. Se apunta un adulterio; pero la fidelidad y el cariño de una esposa apartan al marido del mal camino" (162).

Después de su estreno en Madrid, "Teatro Apolo" pasaba a provincias. De ello informaban los delegados provinciales. En Valladolid se estrenaba el 11 de diciembre de 1950 con la aceptación del público. El delegado, A. Santiago Juarez, exponía que "La agradable finalidad de esta película: exaltación del españolísimo "género chico", justifica plenamente la realización de la misma. Además, Rafael Gil ha conseguido una producción hábil y bien llevada. En resumen, es una buena película" (163).

En Cuenca se proyectaba el 24 y 25 de marzo de 1951 en el cine España, y, según J.L. Alvarez de Castro había tenido aceptación "entre la masa popular de espectadores, no pudiendo decir otro tanto de aquellos otros sectores más exigentes". Las razones de ello las exponía el mismo delegado de la siguiente forma: "Para complacer y agradar al público en general basta el tema y la música así como la magnífica interpretación de los cantantes.

En cambio, analizada la película desde el punto de

vista de su realización cinematográfica, no llega a satisfacer las exigencias del público por las siguientes razones:

1º.- Al tema le falta profundidad y ambiente adecuados pues se limita a dar una visión muy estrecha del asunto, recogiendo solamente la vida del Teatro Apolo reducida a la peripecia de los protagonistas.

2º.- En el desarrollo del tema falta agilidad lo que produce pesadez, agravado por la excesiva extensión, innecesaria por otra parte, del metraje.

3º.- En sus dos primeras partes comparadas con una tercera se observa una profunda diferencia de realización hasta tal punto que no parece el mismo director, ganando un mérito artístico esa última en que consideramos dividida la película.

4º.- La interpretación no pasa de discreta en los protagonistas, estimándose francamente deficiente en el resto del reparto".

Y concluía el delegado emitiendo su juicio sobre la película en la cual consideraba que se había "malogrado un tema para la realización de una valiosa película, pues le sobran interés y medios artísticos como es la música de las tan populares zarzuelas en las que se basa la acción argumental, único mérito artístico que se puede atribuir a esta película, pues como obra de cine, en su conjunto, es bastante deficiente" (164).

En general fue bien acogida por el público, excepto en Castellón de la Plana donde en su estreno, el 5 de julio de 1951, se criticaba la falta de interés y la monotonía del ar-

gumento.

#### 4.- La Falange perfecta

En las elecciones celebradas en febrero de 1936 de un censo electoral de 13.000.000 de electores, el Frente Popular obtuvo la diferencia con los 300.000 votos que obtuvo la derecha, de los cuales FE-JONS consiguió una minoría de votos, 40.000. Sin embargo, no se resignaron a esta pérdida y optaron por seguir el método de la violencia.

De esta forma Falange Española de las Jons y la Comunidad Tradicionalista, se unieron a la sublevación de un sector del ejército, contra el poder constituido de la República, provocando la Guerra Civil, respondiendo a los intereses de unas clases sociales "incapaces de imponerse a la sociedad por su moral o por sus propios medios políticos" (165).

Ambos partidos, FE-JONS y la Comunidad Tradicionalista, efectuaron su unión desde "arriba" por el Decreto del 19 de abril de 1937, convirtiéndose en F.E.T. (Falange Española Tradicionalista) y de las J.O.N.S. (Junta de Ofensiva Nacional Sindicalista), siendo el único partido legalizado, puesto que el resto a partir de 1939 permanecieron en la clandestinidad.

Los falangistas mantuvieron el control de los medios de comunicación, entre los cuales se encuentra el cine. Así, cuando el General Frnaco formó el gobierno el 9 de agosto de 1939 mantenía como Ministro de Gobernación a Serrano Suñer y prevalecían los militares y los falangistas, excepto el Ministro de Educación, José Ibáñez Martín, que era tradicionalista

y de Acción Católica.

Como señalaba Max Gallo la influencia de Alemania en España se plasmó en la visita oficial de Himmler a España en octubre de 1940, "para organizar una estrecha colaboración entre la Gestapo y la policía española" (166).

Sin embargo, los avatares de la Segunda Guerra Mundial, a favor de los países Aliados van a hacer que se introdujeran reformas en 1942, que produjeron en el interior del régimen la recrudescencia de "las tendencias entre ciertas clases franquistas, como se evidenció con el atentado falangista de Begoña contra el tradicionalista general Varela, ministro del ejército (16 de agosto de 1942), lo que tuvo como consecuencia que aumentaran las presiones de los militares para controlar definitivamente a la Falange discolosa e incómoda" (167).

Este hecho ocasionó la sustitución del Ministro de Asuntos Exteriores, Serrano Suñer, por otro más anglofilo, de acuerdo con los acontecimientos que se estaban produciendo en la Guerra Mundial, el Conde de Jordana. De todas formas, al parecer, la falange va perdiendo fuerza, por los acontecimientos internacionales, en favor de los sectores católicos conservadores, pasando paulatinamente del llamado "Nacional-sindicalismo" al "nacional-catolicismo".

También, esa correlación de fuerzas en la Guerra Mundial a favor de los países Aliados, ocasionó en 1942 el depuramiento de algunos miembros del partido FET y de las JONS, cuyo resultado ha sido elaborado por Ricardo Chueca, siendo el siguiente:

#### RESULTADOS DE LA DEPURACION DE 1942



AÑO	Militares	Pabe de mili- tantes a Adh.	Adheridos	Total
-----	-----	-----	-----	-----
1942	207	330	94	631
1943	872	748	342	1.962
1944	1.000	609	478	2.087
1945	390	205	408	1.003
1946	8	1	11	20
Total	2.477	1.893	1.333	5.703
-----	-----	-----	-----	-----

Fuente: Datos primarios en BM (1942-1947). Elaboración propia" (168).

De la misma forma, se comenzaron a efectuar ciertas reformas. El Gobierno de Franco transforma su declaración de no-beligerancia por neutral el 3 de octubre de 1943. Todo ello se va a reflejar en el cine prohibiendo los temas o frases que pudieran poner en peligro la política exterior del régimen de Franco, frente a los países Aliados. Sin embargo, como señala Gubern "el americanismo oficial en la política informativa no estaba reñido con el antimilitarismo beligerante por parte de la Falange o de otras instancias de la censura oficial" (169).

Hubo cambio de Gobierno, el 18 de julio de 1945, permaneciendo vigente hasta el 18 de julio de 1951, en el cual Franco nombró a la mayoría de los ministros católicos, tan sólo quedaron dos falangistas: Raimundo Fernández Cuesta en la Secretaría General del Movimiento y Girón en Trabajo. Estos minis-

tros son los que cubrirán el llamado período de la autarquía, por el bloqueo exterior. Consecuentemente, en los medios de comunicación, también, pierde fuerza la falange, en favor de los católicos.

Franco para dar una imagen de cara al exterior de un régimen abierto y no totalitario, comienza a realizar reformas, como por ejemplo suprimir, el 11 de septiembre de 1945, la obligatoriedad del saludo fascista. No podemos olvidar que en los primeros años del franquismo era obligatorio mantener en cada proyección la imagen de Franco, así como cantar el cara al sol, brazo en alto, antes de comenzar la película.

Esta situación se va a reflejar en el cine, de tal forma que el único partido legalizado en la España de Franco, en el período que estudiamos, 1939-1951, FET de las JONS, los censores, bien en el guión, bien en la película, tachaban o prohibían cualquier cuestión que pudiera desprestigiar al partido único o a sus miembros, los cuales debían mostrarse como dignos, amantes de la familia, de tal forma que el espectador se identificara con el falangismo y siguiera su ejemplo, por lo que utilizaban el cine como medio de propaganda de su "ideología".

Entre los guiones censurados por motivos políticos llama la atención el documental, sobre el partido F.E.T y de las J.O.N.S., titulado "CONCENTRACION PROVINCIAL DE FALANGE EN VALENCIA", dirigida por el departamento de cinematografía de los servicios de la concentración de Valencia, aunque autorizado fueron suprimidas, el 17 de mayo de 1940, las escenas que se refieren "al aspecto deprimente de la guerra. Los que reflejan

escenas de señoritos, que no convienen nunca difundir ya que el nuevo Estado procura que no exista. Y también las de infiltraciones de rojos en Falange, hecho que nunca debe ser sacado a un espectáculo de cine para evitar suspicacias y cuya resolución compete exclusivamente al propio partido" (170).

Dejar la familia e hijos por un partido se dejaba a los comunistas, los falangistas en la imagen demás de ser buenos militantes debían ser amantes de uno de los pilares de la sociedad, la familia. Por ello suprimieron, en el documental titulado "FORMACION DE MANDOS" de Antonio Arregui, el comentario de uno de los jefes dirigidos a los que seguían a José Antonio Primo de Rivera de que "Para vosotros no va a haber ahora padres, ni hijos, ni hermanos" (171). El fin del documental era la educación de los futuros jefes de campamento.

Con respecto a los temas más característicos del país prohibieron los que se refieren al partido Tradicionalista F.E.T. y de las J.O.N.S.. Por ejemplo, del documental titulado "OBRA", de Manuel Ordoñez, el censor Francisco Ortiz, el 11 de julio de 1942, escribía que "se trata de un reportaje sobre actividades de la Falange. Resulta un tanto desdeñado e incompleto. Estos reportajes estimo deben hacerse bajo la inspección de los servicios a que corresponden" (172). Así, prohibieron su realización.

Por causas de orden político prohibieron el documental "Ante todo Camaradas" escrito por J. de Orozal. En el argumento, de propaganda político-patriótica, las juventudes falangistas "redimen" a unos ladrones, sin necesidad de pasar por la cárcel, simplemente viviendo en los campamentos de estas

juventudes. Sin embargo, no gustó al censor Francisco Ortiz, el 16 de septiembre de 1943, el hecho de que uno de ellos reincide en el delito de hurto, por lo que relacionaba al robo y a la falange, como ejemplo escogemos el siguiente diálogo:

"Vigilante 1º: Aquí falta un objeto;

Vigilante 2º: Ya sabemos quién es ...

Uno de los chicos de O.J....

Yo lo vi ..." (173).

El censor consideraba que el argumento restaba fuerza a este tipo de películas. Sin embargo, ante la duda, consultó con el delegado de la Vicesecretaría del Frente de Juventudes, S. Carmona, el 4 de diciembre de 1943, el cual ratificaba la prohibición debido a que "no responde exactamente al auténtico sentido de la organización". Y concluía exponiendo que era peligroso estimular "la iniciativa privada en nuestra propaganda, como no sea debidamente orientada en el estilo ortodoxo y político que nos caracteriza" (174).

Tampoco gustó al censor la manera de enfocar el tema patriótico-falangista, ligado a una historia de amor, del guión "NOVIOS DE LA MUERTE", escrita y dirigida por Emilio Bautista Cachaza. En la hoja de censura de Francisco Ortiz, del 14 de diciembre de 1943, se detallaba que "las alusiones falangistas ingenuas y muy lejos del tono y calidad con que requieren ser tratadas" (175). El 20 de diciembre, David Jato, el Delegado Nacional de Propaganda, autorizaba el permiso de rodaje a Luis Judes.

Nuevamente el guión fue presentado a censura en 1944, y aunque fue considerado por el censor Francisco Ortiz, el 8 de

septiembre, como se había superado, pero siguen insistiendo en que "aliente a lo largo de él un buen propósito y magnífica intención: La regeneración en la guerra del señorito calavera". Sin embargo, se autorizaba introduciendo ciertas supresiones, como reducir los planos dedicados a narrar la vida del protagonista "señorito mujeriego, calavera y vago". Continuaba exponiendo que "las escenas en la venta de Antequera y las posteriores del protagonista con su "amiga", corren el riesgo de ser suprimidas por la censura" (176), como ejemplo citamos la siguiente escena:

"Al terminar la copla

Raquel da un beso a José Luis" (177).

De nuevo, el 27 de octubre de 1944, Francisco Ortiz seguía considerando que el guión era "flojo y vulgar" (178). Definitivamente el permiso de rodaje fue autorizado el 28 de octubre.

La Sección Femenina, su labor en las cátedras ambulantes, es el tema base de "ENSEÑAR A VIVIR" del que son autores Mari-chu de la Mora y Sofía Morales. El autor del guión técnico y el directo es Domingo Viladomat. El guión se presentó a censura el 16 de septiembre de 1949, del cual no encontramos en el expediente ninguna hoja de censura que demuestre si lo aprobaron con tachaduras o no.

La acción del guión se sitúa en la postguerra. Entre otras cosas las chicas de F.E.T. y de las J.O.N.S. cuentan historias de la guerra civil española. De ellas en el pueblo opinan que se meten donde no les llaman. Mientras la radio transmite noticias como ésta:

"Se acentúa la persecución comunista en Checoslovaquia. Continúa la huelga portuaria en Londres. Es más grave la crisis económica inglesa. Incidentes en la frontera grecoalbanesa" (179).

El permiso de rodaje se autorizaba a la productora Norte Films el 20 de septiembre de 1949. Después nos encontramos con una hoja de censura del 9 de abril de 1953 de Antonio Garau Planas, en la que se autoriza el guión sin correcciones de ningún tipo.

El 17 de abril Norte Films comunica al Director General de Cinematografía la suspensión definitiva del rodaje debido a "no haber sido admitido por la Sección Femenina de FET y JONS como buena" (180).

#### 5.- España en la imaginación del régimen de Franco

En la España de Franco, de la postguerra, empobrecida, destruida por los efectos de la Guerra Civil, contrastaba la imagen que los censores pretendían y consiguieron mostrar en el cine, siendo prohibidas las escenas de hambre, estraperlo, destrucción, atraso y admitiendo, sin embargo, el bienestar, el lujo, la comidad, la "paz". Las alusiones que de alguna manera podían relacionarse con el "Nuevo Estado" y que no son precisamente de ensalzamiento fueron suprimidas. En este sentido en el guión "POR UN AMOR" dirigido por Ricardo Gutiérrez, tacharon, entre otros, el comentario siguiente:

"No somos un país atrasado, señor de Cespedes. Somos si, un país empequeñecido por los malos gobernantes"

(181).

El primer semestre de 1941 autorizaban el permiso de rodaje, para luego ser prohibido por el Delegado Nacional el 7 de marzo de 1941.

El autor de "CAZA MAYOR" fue Francisco Monfort. El guión fue autorizado el 8 de julio de 1940 con tachaduras en los planos "189,226,228,291,413,426,475,501 y 502" (182). En esos planos se suprimía la alusión a Gibraltar, la frase de Ricardo "¡Profesor; ¿Profesor de qué? ¿De libertinaje? dirigida a Enrique, y del mismo la frase "Mientras mi vida está a merced de esa Mesalina del volante" (183). Además de la palabra sacrilegio, la frase de Ricardo "Este país es un infierno, es una Babel, un antro de corrupción" (184), y la referencia al Ateneo.

El documental "RECONSTRUCCION DE ESPAÑA" escrito por Violeta Comesma fue autorizado el 24 de septiembre de 1940 con supresiones en las págs. 2-5-6-8, que se referían a la imagen de San Sebastián y de San Rafael contrastando "el primer pueblo nacional de la sierra, casi intacto", con las "vistas de Guadarrama" donde el locutor decía "primer pueblo rojo de la Sierra totalmente destruido" (185). Además suprimían el comentario del locutor hablando de la alegría de Madrid tras ser tomada por los nacionales y el que se refería al avance de la Industria, "que una vez abastecidos mercados nacionales, tiene capacidad para la exportación" (186).

La destrucción consecuencia de la guerra civil, que habían iniciado los nacionales no era factible en la imagen, como tampoco que se mostrara el irreal abastecimiento de mercados cuando la población estaba padeciendo hambre.

Sobre el Escorial no se admitían críticas. Así, el documental "INDUSTRIAS DEL HIERRO" se autorizaba, pero suprimían la asociación siguiente: "por todo el país se ven numerosos "escoriales" o montones de escorias" (187).

En el documental "LA LUNA DE VALENCIA" de F. Almeda Vives y J. Cervera Aviño se tachaban los planos 4 y 13. En el primer plano citado suprimen la palabra Generalitat y en el último "La Gran Vía del Mar Turia" (188), nombre de una avenida en tiempos de la República, que en 1940 se había cambiado por Avenida de José Antonio.

La productora, Compañía Industrial Films Español, de la que era gerente Luis Lucía Mingarro, obtuvo el permiso de rodaje el primer semestre de 1940.

Mauricio Torres es el autor de "JULIO ROMERO DE TORRES SU ARTE", dirigida por Julián Torremocha. El guión se autorizaba, el 1 de mayo de 1940, con las tachaduras en el "Apartado 2 pág.1; 8ª pág. 2; 11 pág.3; 14 pág.4; 19 pág.6; 27 pág.8" (189). Estas afectaban al diálogo por cuestiones políticas, morales y religiosas. Así, desagradaba al censor la frase "La España de Franco" (190) en la cual dejaban solamente España. Además se suprimían las palabras lasciva, virgen "sublime", santa refiriéndose al amor, los besos y la explicación de una voz que dice "Julio Romero buscó la emoción y la poesía de sus cuadros en el cuerpo desnudo de la mujer, símbolo de la verdad eterna y de la belleza inistinguible y único" (191).

El permiso de rodaje se autorizaba el primer semestre de 1940 al productor Julián Torremocha. Con un presupuesto de 40.000 pts comenzaron a rodar el 22 de mayo de 1940 y termina-



ban 20 días después. Alberto Arroyo fue el operador y el autor de la música Pedro Braña, los recitados los llevo a cabo José González y las charlas de fondo las realizó José Mayon. Los estudios donde se efectuó el rodaje eran los llamados ROPTEN-CE.

La aplicación práctica de la censura en los temas políticos fue contradictoria. Al no existir unas normas concretas a seguir, la censura se basaba en el propio y subjetivo criterio del censor, por tanto podían prohibir un tema de exaltación patriótica como otro que nombrara indirectamente al Gobierno de Franco de forma peyorativa. Así, en "EL DIFUNTO ES UN VIVO", dirigida por Ignacio F. Iquino, el censor, debido a que lo consideraba, el 1 de febrero de 1941, como "políticamente inoportuno" (192) suprimía la frase de "Que protectorado es el vuestro que habéis permitido que atropellarán al Sultán" (193). La película no pudo realizarse debido a que el permiso de rodaje fue prohibido el primer semestre de 1941 a la productora Iquino-Prada. Pero el 24 de octubre se autorizaba su proyección, siendo clasificada para mayores.

Sin embargo, el documental "GESTA HISPANICA", escrito por Juan de Ibarra Rodríguez, aunque estaba dedicado a exaltar a Franco fue prohibido el 23 de abril de 1941, debido a que su calidad artística, deficiente, no respondía a la grandeza del tema, a pesar de que "se acumulan todos los tópicos sobre el Imperio español" (194). Como ejemplo hemos escogido las siguientes estrofas:

"España: pronto el traidor pagará su felonía muy pronto su gallardía se convertirá en terror y te

pedirá favor pero tu ayer, tu mañana y el cielo de donde emana tu recia extirpe y blasón le piden a tu león su justicia soberana" (195).

De la misma forma fue prohibido, el 30 de mayo de 1941, el guión titulado "ALEJANDRO CENTELLAS", basado en la obra de José María Carretero y adaptada al cine por Manuel París. Aunque no por política patriótica, sino por relacionar al jefe de una banda de ganster, autores de numerosos crímenes, estafas y chantajes, con un "supuesto Gobierno Español". Ambos, entablan negociaciones "para incorporar al territorio nacional una imaginaria isla guarida de semi-piratas de la banda que con el despojo sistemático y organizado de los demás llegan a formar en la supuesta isla un centro de comercio de los más importantes del mundo". Continuaba el censor exponiendo que el final del guión no era moralizador puesto que "el protagonista además de resultar por todos los conceptos un sujeto aureolado de todas las lacras sociales, es un completo indeseable, y se trata de justificar sus actos como un hombre a quien en premio "a sus buenos servicios" se convierte en pos sí en una especie de gobernador de la isla, que es aclamado por sus habitantes de ésta a su regreso después de haber finalizado las negociaciones con el tal gobierno para la incorporación de esta isla a España según ya queda indicado". Y finalizaba deduciendo que el "autor a través del contenido de su obra considera la moral como un grave prejuicio, a la cual no hay que dar demasiada importancia, pues busca en su novela justificación a todas las pasiones desatadas que por ella desfilan, y por tanto el fin moral que persigue queda descartado, ya que se mantienen hasta

el final todos cuantos actos inconfesables quedan reseñados precedentemente" (196).

"RESURGIMIENTO" es un guión para documental sobre la evolución del país, después de que la Catedral de Almería fuera "incendiada por las hordas" (197), entiendase marxistas, y su reconstrucción con el régimen de Franco, el cual, a juicio del censor, debía de elaborarse con calidad literaria. Los censores no sólo juzgaban la idea sino que iba pareja con la calidad del guión, quizás con otros temas fueron menos exigentes. Por ello, el guión "Resurgimiento" fue prohibido por el censor, Francisco Ortiz, el 3 de mayo de 1942 puesto que "La redacción de la charla es un tanto deficiente" (198).

Por causas de orden político, en "COMO LOS HOMBRES DE ARAN", documental de Francisco Mora sobre las costas de España fue prohibido por Francisco Ortiz el 21 de enero de 1944. El Delegado Nacional, David Jato, solicita al Ministro de Marina su opinión sobre el documental, siendo autorizado, el 10 de febrero de 1944, por el Almirante Jefe del Alto Estado Mayor de la armada. Sin embargo, el permiso de rodaje se prohibió el 15 de febrero. Las causas de ello se encontraban en que tendrían que rodar en la Costa de Santander, en el Valle de las Batuecas y en las Hurdes, lugares que "son sumamente sospechosos porque son nombres de actualidad" (199).

"ESTAMPAS NAVARRAS" cortometraje dirigido por José H. Gan a juicio del censor Francisco Ortiz, el 15 de septiembre de 1944, debía rechazarse por su "comentario defectuoso e incorrecto" (200). Entre los diálogos que tachan se encuentra este "Y esta fortaleza que siempre ha sido característica de ellos

los hizo sentirse independientes" (201).

A propósito de la productora ULTRA FILMS se hacía el comentario siguientes: "El peticionario no hizo más que películas cortas y largas desfavorables. Navarra con su historia y significado actual no debe caer en estas manos para hacer una película sobre sus valores sociales" (202).

Sin embargo fue autorizado el permiso de rodaje, el 4 de octubre de 1944, debido a que "careciendo en su guión de interés, puede el director obtener una película aceptable", con la advertencia de que "si la película una vez realizada no reúne las condiciones técnicas y artísticas necesarias a juicio de esta Delegación Nacional, será denegada su proyección sin ulteriores recursos" (203).

Con estas condiciones era difícil que un productor se decidiera a rodar.

De estilo patriótico era el documental "ACTIVIDADES DEL GRUPO DE EMPRESA" cuyo argumento describe las actividades del grupo de empresa del Instituto Nacional de Previsión. El autor del guión fue Luis Peña Infante y el director Juan Gómez. El 31 de mayo de 1948 José María Elorrieta lo autorizaba sin más. A juicio del censor Francisco Narbona "constituye una excelente propaganda de un determinado sector de la política social del Caudillo". Y por la importancia que concedía al tema la "exaltación de un aspecto muy importante de nuestra política social" (204), advertía al director de que pusiera gran cuidado en la realización y en la fotografía.

Para poder comenzar el rodaje del documental no sólo necesitaban la autorización del guión sino también la del permi-

so de rodaje, el cual obtuvo la productora El Instituto Nacional de Previsión, el 3 de junio de 1948, apuntando en la parte donde iban las observaciones la necesidad de reformar la imagen y los diálogos que señalaban normalmente en rojo en el guión.

En el guión hay unas frases tachadas, entre todas ellas escogemos la siguiente:

"La Selección Nacional de Fútbol de nuestro Grupo, se enfrenta con el equipo de 3ª División "C.D: CHAMBERI" en la conmemoración del 3ª aniversario de la creación de nuestro Grupo de Empresa, y vence en buena lid, por 4 tantos a dos. A este partido asistieron: El Excmo. Sr. Presidente del Consejo del Instituto; Ilmo. Sr. Director de la Caja Nacional del Seguro de Vejez e Invalidez; Jefe Nacional de Seguros Libres; Jefe Nacional de "Educación y Descanso" Camarada Aguilera; Jefe Provincial, camarada Marrato; Delegado del Consejo Consultivo, camarada Bernardo Gonzáles; Jefe Nacional del Grupo, camarada Luis Peña; y otras personalidades y Jerarquías del Instituto y de la Obra Sindical. He aquí uno de los tantos que habían de darnos la victoria" (205).

En el rodaje del documental intervinieron como operador Angel Gómez Matesanz y como jefe de producción Juan Gómez. El presupuesto con el que contaron fue de 50.000 pts. El 27 de septiembre la Junta autorizaba el documental, lo toleraba para menores y lo clasificaba en 3ª categoría sin concederle por tanto ningún permiso de rodaje.

Juan Llado Bausili y Salvador Cerdán son los autores de "EN UN RINCON DE ESPAÑA", dirigido por Ignacio F. Iquino. El

P. Montes Agudo consideraba la tesis del argumento de esta forma: "Se trata de película eminentemente política, su intención es la de demostrar la paz interior de España, el espíritu de fraternidad y justicia en que hoy vivimos, a despecho de las propagandas exteriores". Había una auténtica preocupación por los censores por la aceptación en el exterior del régimen de Franco y porque las críticas fueran rechazadas por los españoles. En su informe el P. Montes Agudo consideraba que "puede resultar de este guión el primer intento de forjar un cine con ambientación política. Hay elementos muy dignos de tenerse en cuenta. Unico reparo: La falta de contraste espiritual. Todos, sin excepción, son seres nobles, dignos. Ello da un tono de candor, de tópico hecho acción. Pero es un simple reparo crítico. El guión es bueno y la actitud pausable" (206).

El permiso de rodaje se autorizaba el 1 de junio de 1948 a Emisora Films, S.A., indicando toda una serie de objeciones al guión, son las siguientes: "Conviene suprimir la frase de Lyda señalada en el plano 143.

La lucha entre Pablo y Lukander, conviene que sea algo más rápido de lo que se describe (Planos 325 a 328) con objeto de que al proyectarse no de lugar a posibles incidentes; al fin y al cabo los que pelean son "un rojo" y un "azul". Bastaría que Pablo al intentar atacar a Lukander cayese o recibiese un sólo puñetazo del otro; algo, en fin, rápido.

En el plano 305 hay un detalle- cuando la cámara sigue al cigarrillo que tenía en sus labios Alex- que parece de-

mostrar que Lynda cae al fin, en los brazos de Alec, (plano 356) se ve que no hubo tal cosa. Para lo que ocurre después (Lyda se queda al lado de su esposo) convendría no dar lugar a equívocos como el señalado, que parecen demostrar que hubo adulterio. Ello rebajaría la figura de Lyda.

Las frases de los planos 244 deben quedar así:

PADRE JUAN: -No ... si la conducta social de cada uno no perturba el orden ni la paz que tanto costó conseguir.

En el plano 348, conviene que Lukander no haga alusión a sus ideas, simplemente puede decir: LUXANDER: ¿Por qué se me detiene? ¿Puedo saberlo?.

Suprimir la mitad de la frase de Alex en el plano 356" (207).

Como señalaba Román Gubern los censores no sólo cortaban o prohibían una película o guión sino que también añadían texto. Una vez terminada la película "En un Rincón de España" la Junta la autorizaba para menores de 16 años sin cortes y la clasificaban en la categoría 1ª A, el 21 de diciembre de 1948. Después, el 1 de febrero de 1949, la otorgaban el título de INTERES NACIONAL, ya había conseguido cinco permisos de doblaje.

En Pamplona se estrenó el 26 de febrero de 1949 en el Cinema Alcazar. Siempre según la opinión del delegado provincial, en este caso Jaime del Burgo, hubo aceptación por parte del público y en su opinión "ha provocado el juicio crítico muy extendido de haberse exagerado un falso o improcedente ambiente de facilidades con los extranjeros exiliados que llegan a nuestro país" (208).

"En un Rincón de España" se estrenaba en el Cine Callao de Madrid, el 21 de noviembre de 1949. La crítica en Primer Plano realizada por Gómez Tello, el 27 de noviembre de 1949 ensalza de la película su tema interesante y la buena captación del coro tanto en interiores como en exteriores. Lo mismo escribía Jesús Bendaña, crítico de Radiocinema, en noviembre de 1949, añadiendo que la película abría nuevas posibilidades a la producción cinematográfica española.

La censura eclesiástica dice sobre la película: "No encontramos ningún reparo moral notable en este espectáculo. Algunas pasajeras insinuaciones sobre infidelidad conyugal quedan suficientemente aclaradas. Un noble fondo patriótico ensalza, como decimos, el argumento" (209), y por estas razones la calificaban en 2. Para jóvenes y mayores.

\* \* \*

La vida de un ex-combatiente después de la Guerra Civil sirvió de base para la elaboración de un guión escrito por Manuel María Saló Vilanova con la supervisión literaria de Luis Marquina, el título que eligieron era "UNAS PAGINAS EN NEGRO". Los directores fueron Juan Fortuny Mariné y Armando Seville Gracia.

Uno de los censores José Luis García Velasco, el 9 de mayo de 1949, valoraba de la siguiente forma el valor cinematográfico del guión: "El argumento trazado con originalidad aunque los 200 primeros planos -casi la mitad del guión- nos hacen creer que estamos ante la archiconocida película norteamericana del café dirigido por la pareja de chantagistas- él y ella- con el consiguiente matón alquilado, etc. Pero a par-



tir de aquí, la acción se complica y el espectador se sorprende al enterarse de que los que parecían "malos" no son sino un matrimonio honorable que trabaja al servicio de la Patria. La trama señala (1) nuevos horizontes y el forzado cambio de posición en el espectador que ha de tomar nuevo punto de vista hace que el interés mantenido hasta entonces aumente y vaya creciendo, prendido en la agilidad de la acción).

En cuanto al diálogo comentaba García Velasco que carecían de "agilidad y agudeza tienen el inconveniente cinematográfico de ser demasiado cuidados de forma, sólo es perdonable- y puede ser incommensurable- cuando alcancen una belleza literaria excepcional y siempre que el tema lo exija o al menos lo admita". En la parte moral y religiosa exponía que "se trata la regeneración de un hombre que al tomar la senda del bien se encuentra a sí mismo". Por otra parte no encontraba objeciones en su matiz político y social puesto que a su modo de ver "late un patriotismo sin estridencias". En su informe exponía que "El guión que técnicamente nos parece muy aceptable, moralmente es constructivo lo cual es de tener muy en cuenta pensando que una vez realizada la película será posiblemente "de público" dada la "cantidad" de argumento que tiene". El guión "Unas Páginas en Negro" lo autorizaba suprimiendo en "el plano 203 la frase ERA MI DESTINO" (210).

Esa frase era el final de un diálogo de Javier en el cual narra una vida siempre evadiéndose de la justicia, robando y matando. Para el censor no era aleccionador que el crimen fuera el destino de una persona, teniendo en cuenta que a través de la imagen querían educar a la juventud.

La tesis que encontraba en el guión Fernández y González era esta: "Tras la guerra dura y terrible, los jóvenes que lucharon, en esa edad incierta en que se elige el camino, este puede ser el del mal. Pero pueden redimirse. En este caso la redención llega por el camino del amor".

Algo normal en las guerras es que algunos de los que luchan les influya el ambiente, que incluso les pueda llevar a la bebida, al crimen. Al parecer la causa de los ex-combatientes de la Guerra Civil Española era tan "noble", derrocar al Frente Popular elegido en las urnas, que era imposible, según el censor, que les influyera en sentido negativo o les causara algún mal. Por otra parte los comunistas, "rojos", había que eliminarlos de la pantalla, a saber, sacarles era darles propaganda.

Para F. Fernández y González era preferible dejar el guión como un asunto policiaco, en su informe lo exponía de esta forma: "Folletín policiaco con todas sus consecuencias, más que se derivan de los siguientes hechos.

Primero: La acción se desarrolla en el Protectorado: La acción se desarrolla en el Protectorado español de Marruecos, y en Tánger.

Segundo: El protagonista es un ex-combatiente invadido por un complejo de desmoralización que afirma heredó de su vida en las trincheras.

Tercero: El servicio de Información, espionaje y contraespionaje -del Alto Estado Mayor del Ejército español aparece actuante y es como eje del asunto.

Desde tales puntos de vista, por tanto, el análisis

de "unas páginas en negro" ha de ser negativo.

Un panorama misterioso y entenebrecido, en Tetuán y otra ciudad marroquí, española, sirve de escenario a esta historia. Contrabando de armas, un clima de perversión y pugnas entre patriotas y sus enemigos. Pero como el principal de estos se llama Boris, es fácil deducir que se trata, con hábil camuflaje, de dar por real la existencia de organizaciones rojas o rusas en aquel territorio.

Esta conseguido el ambiente turbio y de vileza, sobre todo en el cafetín cosmopolita y prostibulario en que, la trama de "buenos" y "malos", unos policías secretos han de enzarzarse a tiros con unos estafadores, falsificadores y facinerosos que luego resultan ser ¡agentes de espionaje español;.

Y es curiosa la psicología que el autor atribuye al protagonista. Fue en la guerra civil un combatiente ejemplar, pero la trinchera que también como un reactivo que le indujo a seguir un camino de malas pasiones. El frente, y lo explica así en varias oportunidades - le obligó a seguir unas inclinaciones hacia la vida depravada. No es ésta, por cierto, una tesis muy edificante, porque ¿no son también dignos de inspirar nobles afanes los altos postulados que en nuestra guerra se defendieron?. Pero, sin analizar, esa teoría no puede quedar reflejada en el "cine".

Pero lo más delicado es el recurso de envolver en esta ficción nada menos que al servicio militar de contraespionaje español en el Protectorado. Los guionistas son muy listos. En la primera página del libro dan las gracias al Teniente Coronel de E.M. Ruiz Forneli ¿Y qué?. Eso no es garan-

tía, por cierto. Y nada hay que decir del momento elegido para el episodio; es cuando está en peligro la neutralidad española en la contienda mundial y cuando, precisamente, España se hace cargo de los intereses de Tanger. También estos dos aspectos juegan en la película.

Como "film" policíaco no está mal hilvanado. Más una prudencia elemental determina estas soluciones:

Primera: Exigir que este guión tenga el refrendo del Alto E.M., de la Alta Comisaría de España en Marruecos, de la Dirección de Marruecos y Colonias y de la Dirección General de Seguridad, conjuntamente, con todas las consagraciones de rigor.

Segunda: Que sean eliminados todos los elementos militares, las alusiones patrióticas, a la guerra civil española, a la Patria, a la guerra europea, al comunismo, directa o indirectamente, a los alijos de armas y a la policía.

¿Qué se desvitaliza el guión?. Es cierto, pero puede quedar convertido en una película estrictamente policíaca, sin localización, para lo que exige base sobrada.

Tercero: No autorizar.

Son las dos últimas soluciones por las que opta con referencia al lector que informa" (211).

Al parecer para realizar un guión había que tener en cuenta la política internacional y la nacional del momento en que se desarrollaba. Además el autor si quería realizar la película, tenía que tener presente la opinión no sólo de los censores sino también la de las autoridades militares. Suponemos que ponerse de acuerdo todos debía ser una empresa difí-

cil, aunque más aún lo era para el autor a la hora de elaborar el guión.

Por el contrario Fermín del Amo, el 10 de mayo de 1949, en el aspecto político no encontraba inconveniente alguno, según expresaba: "Bien intencionado políticamente, creemos que en el extranjero no debe de extrañar la existencia de un servicio de contraespionaje en Marruecos por lo que no vemos nada censurable en ello". En cambio en la parte moral y religiosa sí encontraba objeciones. Dice así: "Señalamos ante todo que los ambientes de cabaret deben ser tratados con discrección ya que puede darse una impresión plástica del medio ambiente sin recurrir a detalles de realismo censurables, este parece ser el propósito del guión pero creemos que no está de más la advertencia.

El cambio de vestido de Dallas- escena 177 no vemos ninguna necesidad de que aparezca en la pantalla. Los bailes de los planos 29 y 115 deben ser tratados con decoro otro tanto diremos de la parte descriptiva del plano 148. En los diálogos advertimos alguna crudeza en los 23 y 107".

El plano 23 se refiere a las palabras de Javier en una conversación con Dallas:

"JAVIER

-Se trata de algo parecido  
a lo que hace la Policía, pero  
trabajo por mi cuenta.  
Dallas sale de cuadro. Al fondo  
se ve a Arturo, que queda  
al descubierto al desaparecer Dallas.

SIGUE JAVIER

- Ella persigue al delincuente para que pague sus cuentas con la sociedad: yo le persigo para que los pague también, pero ... a mí y... con dinero" (212).

Fermín del Amo comentaba en su informe que "Encontramos calidad en el guión proponemos su autorización, la figura del hermano de Javier resulta poco humana, su actitud de amenazar con la detención de su hermano por asesinato que sabe que no cometió es bastante poco noble al tratar de separarle de Silvia pero se justifica en parte por estar también enamorado de ella y saber la conducta depravada de Javier, al final del guión se suaviza su actitud por lo que creemos que en conjunto resulta admisible".

El censor como exponía al principio de su informe lo autorizaba, pero con objeciones en el plano 38 donde "CLARA dice te acuerdas de aquella fotografía que nos hicimos durante la guerra ESTABAMOS ... suprimase estabamos, sugiere la idea de que se trataba de una foto provocativa.

Los tres primeros párrafos del plano 10-39 insisten sobre lo mismo, basta para la intención que la aludida fotografía fuera de un noviazgo entre ellos sin complicaciones eróticas que puedan dar a la imaginación del espectador" (209). Hasta esto se trataba de controlar por los censores. No sólo trataban de orientar al cine español sino también la educación y el pensamiento del público.

Definitivamente CYE FILMS, la productora, conseguía su

cartón de rodaje, el 11 de mayo de 1949, con una larga lista de objeciones. A pesar de que lo consideraban un guión con calidad técnica y cinematográfica, el argumento no llegaba a ser del total agrado de los censores para ser visto por el espectador. En este año, 1949, no parecía muy posible que esas observaciones no se llevaran a cabo en la película puesto que advertían que ser incumplidas podía dar lugar a la posterior "prohibición de su exhibición".

La primera consistía en recabar la censura de las diversas autoridades militares, según apuntaba F. Fernández y González, y lo referente a la desmoralización del protagonista como consecuencia de la guerra civil. La segunda se refería a lo señalado por Fermín del Amo en el apartado moral y religioso, a las escenas de cabaret, bailes, así como la advertencia que hacía en su informe general sobre la dureza del hermano del protagonista, Javier, al denunciarlo por un delito que sabía que no había cometido. Además se añadía la corrección que el censor, José Luis García Velasco, hacía en el plano 203 sobre la palabra era su destino.

El carácter del protagonista se reformó y así fue presentado al Teniente Coronel del Estado Mayor, José Ruiz-Fornell quien autorizaba el guión el 21 de octubre de 1949 y así se lo hacía saber al Director General de Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espina.

El rodaje comenzaba con un presupuesto de 2.161.076 pts. En la semana del 2 al 9 de octubre de 1949 estaban rodando exteriores, cuando ya llevaban cinco semanas rodando.

El 24 de enero de 1950 la productora solicitaba al Alto

Estado Mayor la proyección de la película en sesión privada para recabar su opinión. Esta debió ser favorable, al poder estrenarse la película, aunque es suposición puesto que no hay documentación que lo acredite.

Una vez terminada la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 27 de enero de 1950, la autorizaba y la clasificaba en 2ª categoría concediéndola un permiso de doblaje.

\* \* \*

Manuel Mur Oti es el autor del guión técnico y literario titulado "COTO SIN LEY" que sería dirigida por Domingo Viladomat. Un censor anónimo calificaba el valor cinematográfico del guión como de "Bien argumentado, mantiene el interés consiguiendo dar en alguna ocasión la pretendida intensidad dramática, en general responde al patrón clásico de película del "Oeste americano". Sin embargo objetaba que el "diálogo correcto, aunque hay alguna imprecación que se repite demasiadas veces en boca de casi todos los personajes". La acción se desarrollaba en la España de 1942.

Era inadmisibile comparar o convertir la España de Franco con el oeste americano, particularmente porque no daba la imagen de un país con ley, justicia y orden, como pretendían a nivel ficticio que fuera la España de Franco. Aunque esa ley y esa justicia no existía para los vencidos. ¿Y qué entendían por oposición? que eran los vencidos. El que no está conmigo está contra mí.

Así lo expresaba el censor en su informe: "El guión tiene en todo su desarrollo un súbito tinte de "Oeste Americano" y



ofrece por su situación en nuestro país el inconveniente de asemejar éste con aquel. Esto no es admisible. El Oeste Americano era una región semi-salvaje e incivilizada. España un Estado saturado de orden, leyes, derecho, etc. Las películas del Oeste se justifican en sus desafueros por la época en que se desarrollan. Este guión se sitúa en España en 1941 o 42. Para evitar tal inconveniente es necesario que las actividades de las bandas de buscadores de Wolfran, se presenten como más secretas y clandestinas. Al margen de la ley, deben estar las actividades, no la zona, aunque sea temporalmente, en que las mismas se desarrollan. Esto es fácil pues unas simples alusiones en los diálogos darán tal impresión" (214). El censor amenazaba con una baja calificación de la película una vez terminada si estas objeciones no se plasmaban en la misma.

Las tachaduras que hay en el guión se refieren a la guerra producida por el wolframio, a sustituir la palabra enemigo por competidor. Y cuando aparece Furt Von Ausberg, capitán de la Armada Alemana y del vapor "Volstan", con la indicación de que uno de los personajes tenía pasaporte ilegal. Por ejemplo, las palabras de D. Cesar dirigiéndose a Bernier y Dupont, refiriéndose a que España admite a los extranjeros, "pero no puede consentir que a la sombra de unas actividades al parecer honorables, se perturbe la tranquilidad nacional y se ocasione la muerte de muchos ciudadanos" (215).

Norte Films, la primera productora, obtuvo el permiso de rodaje, el 22 de noviembre de 1949, después el 24 lo transfiere a Hércules Films, si había objeciones o no en el permiso de rodaje queda en la duda porque están arrancadas al igual que

la propuesta de la sección de cinematografía.

#### 6.- Posición ante la monarquía

Los monarquicos, en general, tomaron una actitud de oposición al régimen de Franco surgido por la fuerza de las armas. Don Juan de Borbón se encontraba en Lausana, pasando a residir, en 1946, a Estoril (Portugal). Ese año se creó la confederación de Fuerzas Monárquicas, cuya reestructuración tuvo lugar en Estoril, el 26 de febrero, en una reunión entre Don Juan de Borbón, Gil Robles y el Conde de Rodezno, donde, además, se aprobaron las bases de la coalición monárquica.

A la vez hubo contactos entre monarquicos y sectores de la ANFD. Hubo visitas a Estoril de representantes de la CNT, de personas como Juan March, Arielza, A. Martínez Campos (del Estado Mayor del Ejército) y contactos con el Duque de Alba.

En 1946 el PSOE y ANFD se encontraban dentro del Gobierno Giral en el exilio, manteniendo la postura de que había que llegar a la unión de los monárquicos, por lo cual, el 9 de febrero de 1947, se sustituyó al Gobierno Giral por el de Rodolfo Llopis, quienes contactaron, mediante Trifón Gómez, con los representantes de Don Juan de Borbón en Francia, aunque como ha señalado Tuñón de Lara tuvo un resultado negativo. Ante ello, el PSOE abandonó el Gobierno para llegar a un entendimiento con los monárquicos.

Sin embargo, ante el bloqueo exterior al régimen de Franco y para mostrar una imagen de un régimen no totalitario, el general Franco planteó el proyecto de Ley de Sucesión, el 31

de marzo de 1947, comunicando la noticia a través de Carrero Blanco a don Juan de Borbón en Estoril. Esta decisión fue apoyada por Pío XII, Angel Herrera y Pla y Deniel. Sin embargo, Don Juan de Borbón hizo pública su protesta contra la Ley de Sucesión, lo cual produjo una campaña en el interior del país contra Don Juan de Borbón. Por otra parte, Acción Monárquica de Madrid preferían el pacto con Franco.

El 6 de junio, las cortes aprueban el proyecto de ley, pasando a efectuarse un referendum, el cual fue apoyado por la prensa y como señala Tuñón de Lara se utilizó la "coacción; fue necesario un certificado de mesa electoral o un sello puesto en la cartilla de abastecimientos u otro documento de identidad, sin el cual no se podría percibir haber, sueldo o salario alguno, además de sufrir otras sanciones. En cuanto al voto mismo, votaron infinidad de difuntos, votaron los transeúntes, votaron quienes no tenían documentos pero si "espíritu patriótico", votaron otros diciendo "sí" antes de depositar la papeleta. Mientras que los sospechosos de votar "no" eran vigilados de cerca y, en zonas rurales, denunciados al sargento de la Guardia Civil" (216).

Por la Ley de Sucesión del 26 de julio de 1947 la España de Franco se convirtió en un "Estado católico, social, y representativo, que de acuerdo con la tradición se declaraba constituido en Reino" (217), por cuyo artículo 2º Franco conseguía la Jefatura del Estado vitalicia y por el artículo 9º, Franco, era quien elegía al sucesor, pudiéndolo rectificar hasta su muerte.

El 25 de agosto de 1948 tuvo lugar el encuentro en el

yate Azor, en alta mar, entre Franco y Don Juan de Borbón, en el que llegaban al acuerdo de educar al príncipe Don Juan Carlos de Borbón en España. Y de hecho, el 8 de noviembre, tomó el Lusitania Expreso con dirección a España.

A su vez, el 30 de agosto de 1948 Don Juan de Borbón firmaba un pacto con el PSOE y la Confederación de Fuerzas monárquicas, es el llamado Pacto de San Juan de Luz, del cual no lograron llegar a consecuencias efectivas en la práctica.

Sin duda, esta situación se reflejó en el cine, de tal forma que los censores en los primeros años del franquismo admitían posturas antimonárquicas en los guiones y películas, suprimiendo, incluso, el nombre de Alfonso XIII, lo cual fue cambiando por constituirse España en reino a partir de 1947, por lo que ya los censores fueron prohibiendo los argumentos, temas o frases que ridiculizaran a los reyes o que se mostraran como adulteros o sin ocuparse de los asunto políticos de su país.

Francisco Bonmati de Codecido es el autor de "LOLA MONTES" adaptada al lenguaje cinematográfico por Antonio Román, su director, P. Dejuan y F.G. Toledo.

El 2 de febrero de 1944 Francisco Ortiz exponía en su hoja de censura lo siguiente sobre el guión: "El autor siguiendo unas veces la verdad histórica y otras novelandola, ha escrito un magnífico guión que ofrece relevantes posibilidades y cualidades cinematográficas para el logro de una producción extraordinaria.

Ahora bien en los aspectos didáctico, educativo popular, ético, e incluso político-circunstancial, el guión a mi

juicio, no está exento de reparos. A saber:

1º.- Lola Montes, la heroína de la película, es una española, al menos por adopción y por voluntad propia. Ciertamente se presenta como mujer ambiciosa, fría y cruel pero al propio tiempo himbada por una aureola de simpatía, atractivos y cualidades que hacen de ella un tipo de mujer física y psicológicamente valioso y enaltecido.

2º.- El héroe, Carlos Benjumea es el tipo de español audaz valeroso, apasionado, pero al servicio y devoción de Lola cuya defensa resulta impopular e innecesaria.

3º.- La institución monárquica está encarnada en el tipo indigno de un Rey adúltero, cobarde, débil y traidor a los intereses de su país a quien debe servir. Sugiero, pues, que en el orden político pueda estimarse la película como antimonárquica.

4º.- La juventud estudiantil -en este caso la alemana- se presenta como medio inocente y dúctil para el logro de fines políticos subversivos al servicio de intereses extraños. ¿Ejercerán las escenas correspondientes cierta incitación para acciones análogas en el método pero falseadas en sus fines?.

5º.- Se ha escogido el desenlace más grato sentimentalmente pero al propio tiempo el menos lógico y dramático. El "Borrón y cuenta nueva" no es admisible, Lola debe morir violentamente, si bien arrepintiéndose antes de sus errores y pecados en escena análoga a la que en este sentido se presenta.

6º.- Las escenas referentes al duelo entre Dujarnier y Bouvallón han de modificarse dejando, por un lado, sólo la

alusión al hecho histórico y no su representación escénica, y por otro desvirtuando las razones que lo justifican e incluso lo enaltecen toda vez que la canallesca actitud de Bouvallón parece merecedora de esa réplica. Sobre todo tratándose de un duelo espectacular y con consecuencias mortales para una de los duelistas.

7º.- En el desarrollo de la acción abundan los pasajes que de no ser realizados con habilidad y fino criterio moral ofrecerán posteriores reparos a la Comisión de Censura. Tales so las varias escenas y planos de bailes; las anteriormente citadas del duelo; las de intimidad amorosa entre Lola y sus sucesivos amantes y sobre todo entre aquella y el Rey, etc." (218).

Aún en 1944 Franco no había constituido en reino a España, faltaban tres años. La aptitud de D. Juan era de oposición al Régimen de Franco, todavía los censores podían admitir que un guión fuera antimonárquico. En 1944 dominaba el nacional sindicalismo, la falange, en abierta defensa de alemania en la guerra mundial.

El Delegado Nacional de Propaganda, David Jato, autorizaba el permiso de rodaje el 25 de enero de 1944. El rodaje comenzaba el 27 de enero y terminaba el 13 de mayo de 1944.

El control y censura no había acabado aún. En el rodaje había un inspector que informaba a la Sección de Cine y Teatro. El 18 de abril respecto al ambiente general de la película informaba que "Parece una buena producción, pero no puede observar más que mucha precipitación al objeto de llegar a tiempo a la fecha del primero de junio en que se cierra la

convocatoria del concurso de premios a la producción del Sindicato Nacional del Espectáculo". En cuanto al ambiente social en los estudios C.E.A. el inspector señalaba que había un "Acentuado matiz de izquierdas" (219). El mismo día el productor Pedro de Juan informaba al inspector que Conchita Montenegro que interpretaba el papel de Lola Montes se negaba a trabajar por haber terminado su contrato. El 6 de mayo el inspector hacía la observación de que el guión se había elaborado poco antes de iniciarse el rodaje de interiores en los estudios CEA y que comenzaban los exteriores alrededor de los estudios. El 13 de mayo indicaba el inspector que influía en la calidad de la película no sólo la paralización del rodaje por negarse Conchita Montenegro al trabajo sino también por las prisas en terminar la película, para poder presentarla al concurso de Premios del Sindicato Nacional del Espectáculo. El 14 de mayo ya terminada la película la presentaron al Sindicato Nacional del Espectáculo para solicitar el crédito.

El 14 de septiembre la Casa Astoria Films solicitaba el título de "Película de Interés Nacional" al delegado Nacional de Propaganda. El proceso para declarar una película de Interés Nacional seguía estos cauces: El Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro, Antonio Fraguas, el 22 de septiembre la proponía al Delegado Nacional de Propaganda. Este, el mismo día, dirige su propuesta al Vicesecretario de Educación Popular, en la película "Lola Montes" exponía que "en consideración a los valores técnicos y artísticos de la mencionada película y teniendo en cuenta además la necesidad de estimular a las cinematográficas españolas para que realicen producciones

de importancia, hace suya la propuesta de la Sección referida por considerarla aceptable en su totalidad" (220). A su vez el Vicesecretario dirige su contestación al Delegado Nacional de Propaganda aceptando o no otorgar el título a una película el Interés Nacional, después este lo comunicaba a la productora "Alhambra Films". El 2 de octubre el Delegado Nacional de Propaganda, David Jato, comunicaba las películas de Interés Nacional al Delegado Nacional de Prensa, al Jefe de Radiodifusión y dirigía una nota a la Prensa y radio.

\* \* \*

"DEL FUTURO MADRID-EL NUEVO MINISTERIO DEL AIRE" es un cortometraje escrito y dirigido por Leopoldo Alonso. Aunque las hojas de censura no se encuentran dentro del expediente, en el guión como era costumbre por el censor tachaba con lápiz rojo las frases que a su juicio eran inconvenientes. Así, suprimen el comentario del locutor sobre Felipe V "que dejaron menos historia que leyendas de galantes aventuras" (221). El permiso de rodaje se autorizaba al productor que era la Aviación Militar el 13 de octubre de 1945.

Antes de solicitar el permiso de rodaje la productora remitía el guión a censura previa. José María Ruano presentaba el 7 de junio de 1949 "LA ESTRELLA DE SEVILLA", una obra de Lope de Vega adaptada al cine por Gonzalo Torrente Ballester, el director sería José Antonio Nieves Conde.

José Luis García Velasco consideraba el guión "Improcedente a todas luces. Baste decir que se trata de una transcripción -en verso y todo- de la obra atribuida discutidamente a Lope y entendemos que para llevarla al cine no basta trans-



cribirla sino adaptarla" (222).

Fermin del Amo consideraba la obra de Lope de Vega como poco factible para llevar al cine, puesto que "carece de acción continuada que salva el posible film desde el principio hasta el final la movilidad es escasa desde el punto de vista cinematográfico y los planos sobre masas son meros intercalados". En el aspecto religioso y moral señalaba que fueran "tratados con discrección los planos 178 y 428". En cuanto al nivel político lo consideraba poco "ejemplar por lo mal parada que queda la figura del caprichoso Rey asesino en varias ocasiones".

En su informe, del 20 de junio de 1949 exponía que "Rechazamos el verso para el cine cuyo realismo exige un llano lenguaje de prosa adaptado a la época actual ya que sólo una pequeña parte del público, familiarizado con nuestro teatro clásico, comprendería totalmente las expresiones del castellano del siglo de oro. Nos preguntamos si existe el propósito de una realización costosa como requiere el tema histórico pues de lo contrario es preferible desistir del intento.

Sobre la oportunidad política de presentar unos hechos reprobables cometidos por un Rey, (que apenas quedan justificados por la pública confesión al crimen), nos remitimos al superior criterio de la Jefatura.

En conjunto nuestro informe es desfavorable las garantías que se tengan de buena realización pueden ser un tanto a favor de su autorización, por lo que no hacemos mucho incapié en nuestro criterio denegatorio. Insistimos sólo en que debe traducirse a prosa.

Desde el punto de vista artístico señalamos algunos anacronismos:

Plano -32- El Rey saluda al pueblo con el gorro en la mano (Los reyes no se descubren jamás).

Plano -81 Aparición de los jardines de Carlos V de Sevilla.

Plano -134- Se presenta un tio-vivo en una fiesta popular" (223).

De todas formas en el guión se encuentran señaladas las frases y planos inconvenientes según los censores. En la pág. 2 tachan una de las frases del Rey conversando con Arias:

"REY.- Señor Obispo, su Santidad tendrá  
que rendirse a la evidencia y  
levantar sus excomuniones".

Y la contestación de Arias al Rey de "No olvideis, Alteza, el Te Deum. Es de mucho efecto" (224). En la pág. 14 suprimen la frase del REy "Sería una desventura" refiriéndose a que Estrella sea monja. Y a propósito de la intención del Rey de buscarle marido, lo que dice Estrella al Rey a sus espaldas de que "pensara en su mujer" (225).

De la misma forma suprimen las palabras del Rey en su conversación con Arias sobre Estrella:

"REY.- Pues que los guarde. Con que su honor,  
¿eh?; Ya verá cómo aumenta  
cuando tenga a su hermana en mis  
brazos; (Explicándose) Ya no es  
pasión, Arias. Es mi dignidad de  
rey. ¡Qué más quiera ese ....

hidalgo que un bastardo real en su familia; (226).

En la misma trama de la seducción del Rey a Estrella, suprimen la decisión de ésta de ser raptada por Sancho para evitar caer en manos del Rey. Y la contestación de Busto, su hermano, que le parece una buena solución. También suprimen la contestación de Matilde a Arias en su complicidad para dejar pasar al Rey a la casa de Estrella, para violarla:

MATILDE.-

Yo llevaré al rey hasta la cama  
de Estrella. Y si ella grita,  
cerraré con tapices para que  
nadie se entere" (227).

Y en la pág. 29 suprimen los planos 70,71, 72 en la que se desarrolla la entrada del Rey al dormitorio de Estrella llevada por Matilde y su seducción frustrada por la llegada de Busto. En el plano 81 suprimen también la conversación de Arias y el Rey sobre la noche que estuvo con Estrella. Sin embargo, no suprimen que Matilde aparezca ahorcada con una daga en el pecho.

En la pág. 36 plano 82 suprimen la palabra de Arias "fuese la amante del rey" expresada como algo satisfactorio para Estrella y su hermano. Después la frase de Sancho dirigiéndose a Arias:

"SANCHO.- Si el rey le manda hacer algo  
que los demás no estiman honorable,  
mi lealtad me obliga, sin embargo,  
a hacerlo. Obedecer al rey no es

nunca deshonoroso" (228).

Y en la pág. 55 plano 137 la observación del Rey con respecto a la visita de Estrella de que quizás había cambiado de opinión sobre ser su amante.

Por otra parte otro censor prohibía el guión, el 14 de marzo de 1950, por considerarlo inadmisibile tanto en el aspecto religioso como político. En su informe exponía que "Un Rey sin verguenza y ...tonto: un favorito sin conciencia. ¿A que seguir?. Hasta, a ratos, un diálogo blasfemo. Totalmente inadmisibile" (229). Lo mismo opinaba Francisco Fernández y González, en su informe consideraba que "Habría de ser una película exhibicionista de la horrenda podredumbre moral y humana que alienta en la historia de España.

Pero quizás esa consideración sea lo que menos pese a la hora de calificar con rigor este poco inspirado proyecto para una película histórica. Los diálogos están de expresiones procaces. El tema está saturado de amores viciosos. El Rey es un violador de oficio. Los personajes son todos unos seres envilecidos y las dos únicas figuras dotadas con cierta nobleza son perseguidas, atormentadas y asesinadas.

Luego en la forma todo resulta un embarullado anacronismo. Lo mismo hay escenas de una tiranía criminal y monstruosa. Todo se confunde y quiere tener fuerza dramática- y quiere tener fuerza humorística en otras ocasiones- y sólo resulta absurdo y contradictorio. El asunto de guardarropía está falto de interés, de originalidad y de verosimilitud; son aspectos que sitúan a este guión completamente fuera de lugar entre las películas serias y dignas que deben constituir el

cine español. Y a todo esto Sevilla al fondo.

Aconsejo la prohibición" (230).

Sin embargo, Juan Esplandín, el 3 de marzo de 1950, no encontraba objeciones algunas en su aspecto religioso, moral y político. El guión lo calificaba de interesante, bien desarrollado y por tanto lo autorizaba.

En esta proporción el guión se prohibía, puesto que había un solo censor que lo autorizaba. El autor es Lope de Vega. Por su parte el autor del guión, Gonzalo Torrente Ballester, al enterarse del informe desfavorable de Garau debido a que "es inaceptable que un rey quiera violentar a una doncella y mate, además, a un inocente", escribe al Director General de Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espina, el 15 de marzo. Dice: "el Sr. Garau, con quien hablé sobre el asunto, desconocía la comedia clásica; ignoraba incluso que el guión se hubiese escrito sobre un tema del teatro clásico. Cuando se lo expliqué me ofreció una solución : que lleven el guión a informe de su suplente, don Juan Fernández, y que si éste transige, el Sr. Garau promete estar ausente el día en que pase la película ante la Comisión de Censura. Tengo que reconocer, por lo tanto, una buena voluntad de ayuda, por su parte. Advirtió que el Sr. Fernández debe ignorar su opinión". Las razones que estimaba eran las siguientes:

"La oficina de Censura no puede desautorizar el rodaje de una película basada en "La Estrella de Sevilla", que con razón o sin ella, esta reputada como uno de nuestros mejores dramas históricos (vease Menéndez y Pelayo), que, con sacerdotes que han juzgado el guión ignorase abosultamente estas

circunstancias, y, por lo tanto, no previesen que la prohibición de rodaje o el veto una vez hecha la película podía dar materia a una desagradable campaña contra nosotros en el extranjero. ¿Imaginas los titulares? "La Censura de Franco prohíbe un drama de Lope de Vega". Ten en cuenta que en este asunto, además de Nieves Conde y yo, e incluso el productor (que todavía desconoce los hechos, por hallarse en Valencia) podríamos callarnos la boca. Pero esos veinticinco gamberros, que ven como se les escapan de las manos unas pesetas, no callarán. Esta tarde les he oído despotricar, y no dudo que al día siguiente de emitir vuestro informe, lo conocería todo el Madrid Cinematográfico, amén de los corresponsales de la Prensa Extranjera. Insisto en que sería un buen bocado para algunas gentes. Te doy mi palabra de honor que deploro toda mi intervención en este asunto, pero, una vez metido en él (y nunca pude prever lo que sucede; nunca imaginé a un par de sacerdotes enmendando la plana a la Inquisición y a los Censores políticos de Felipe III), creo, con Gracián, que se puede intentar sacar del mal el mayor partido posible. No defiendo mis intereses, ni menos los del productor (como verás más adelante), ni, menos aún, mi obra personal: puedes creerme que, para mí, escritor, es decir, literato, el mejor guión cinematográfico es una Chapuza, y si me he metido en esto es solo por vivir".

Concluía exponiendo la solución que era por una parte que censurara el guión Juan Fernández, haciéndole saber que es una comedia de Lope, que compare la obra y el guión y que señale las correcciones a introducir en el guión siempre y cuando "se

conserve el tema fundamental sin el cual la película se desinfla: es decir: el consabido y lamentable, y, sobre todo inusitado caso, de un rey que quiere acostarse con una doncella y que comete un crimen invocando la razón de estado" (231). Y por otro lado utilizar los medios suficientes como para realizar una buena película, para lo cual planteaba Gonzalo Torrente que se podían transmitir los derechos a la productora Mercurio Films.

La opinión del censor Juan Fernández no se encuentra en el expediente. Si es cierto que excepto un censor, Juan Esplandín, el resto lo prohíben. La película no llegó a realizarse.

\* \* \*

Con guión escrito por Eduardo García Maroto se elaboró el cortometraje "RESIDENCIAS REALES", con la supuesta dirección de Francisco Fernández Alarcón. El guión se presentó a censura el 29 de mayo de 1950. El argumento narra el viaje desde Madrid a Aranjuez con las visitas a la casa del labrador y demás monumentos. El guión, sin embargo, fue prohibido puesto que no interesaba el tema a juicio de los censores. Así, Francisco Alcocer, el 1 de junio calificaba el guión a nivel cinematográfico y literario como mediocre. En su informe exponía que "Guión de documental muy corto, para presentar en 16 planos aproximadamente diferentes vistas de Aranjuez. De por sí el guión apunta muy pocas posibilidades para realizar un documental ni aún de mediana categoría" (232).

El mismo día era censurado por Juan Esplandín considerando en su informe que "Es tan parco el autor que sólo en cuar-

tilla y media describe Aranjuez. El resto debe dejarlo a la improvisación "camerama". No hace alusión a nada interesante de la Residencia, ni de la historia, vida real, arte, artistas, jardines, jardinero, etc. del Real Sitio.

El lector aconseja la devolución del presente guión por carecer de interés. Sólo una erudita y amena disertación del locutor puede dar lugar a una interesante película de cortometraje. El lugar y su historia bien merecen un corto y documentado trabajo que en este guión no existe" (233).

El día 2 la Dirección General de Cinematografía y Teatro comunicaba a la productora Africa Films su denegación del permiso de rodaje por la "falta de interés y calidad del guión de referencia" (234).

Carlos Blanco es el autor de "MARIA CORONEL" dirigida por Rafael Gil. El guión se presentó a censura por primera vez el 10 de febrero de 1951. José Luis García Velasco exponía el 13 de febrero de 1951 sobre su tesis que "Se plantea la lucha entre el bien y el mal. Y triunfa el bien porque así ha de ocurrir siempre que el ánimo no enflaquezca". En el aspecto moral y político no encontraba inconveniente alguno. En su informe hacía un resumen del argumento, dice: "El guión trata de la vida del Rey D. Pedro I de Castilla centrando su línea argumental en torno a una leyenda según la cual Dña. María Fernández Coronel, viuda de D. Juan de la Cerda se abrasó el rostro en aceite hirviendo para salvar su castidad del acoso impúdico del Rey". Después pasaba a analizar la veracidad histórica del argumento de esta forma: "Estos hechos, no solamente no están recogidos en la Crónica de D. Pedro López de Ayala sino que,



por el contrario, son negados por algunos hirtoriadores. No obstante se ha transmitido como tal pase al cine.

El guión, dentro de un estilo -nos referimos a la construcción argumental un tanto fatalista, a lo "Gran Galeoto" principalmente en las escenas de la venta, está muy bien hecho en conjunto y ofrece, evidentemente, amplísimas posibilidades cinematográficas" (235).

Por otra parte Bartolomé Mostaza, el 19 de febrero, consideraba que abusaba de planos exteriores semejantes, de falta de acción, de mal desarrollada la pasión de D. Pedro, con diálogos aceptables excepto en la parte amorosa que quedaba sin emoción.

El 20 de febrero se autorizaba el permiso de rodaje a Colonial Aje, aunque fue anulado el 22 de mayo por no haber empezado el rodaje en el tiempo previsto, por lo que de nuevo se sometía el guión a censura. Las supresiones que en el cartón de rodaje hacían a la productora para introducir en el guión eran las siguientes. "Cuidese de no acentuar con exagerado realismo la sensualidad de D. Pedro y particularmente las escenas y frases que se señalan en la págs. siguientes: 13, 21, 22, 39, 40, 44, 47, 48, 58, 64 y 65.

En la pág. 59 y siempre que aparezca en escena Fr. Sancho ha de presentarle digno y nunca complaciente con el Rey en sus extravíos, ni debe deducirse que Fr. Sancho sabe lo que sabe y deja escapar, por confesión, ni dar muestras de una segunda intención al ser seguido por el Rey a casa de María, como parece indicar la sonrisa del fraile en la hoja 62, 64, 68 u 74" (236).

El 6 de marzo el Director General de Cinematografía recordaba por carta a Colonial Aje de la importancia de tener en cuenta las observaciones que se hacía en el cartón de rodaje, en caso contrario podía influir en la aceptación de la película. Señalaba, el Director General, nuevas cuestiones a tener en cuenta como la de cuidar la representación de la realeza y de su posible peligrosidad política. España con la Ley de Sucesión de 1946 reconoce la monarquía, en la que Franco podía rectificar el nombre del sucesor hasta su muerte. Los censores comenzaron a tener consideración con la monarquía. El informe del Director General dice así: "a la digna presentación de la realeza y de la autoridad en un determinado momento histórico. La falta de habilidad en la visión ambiental y política de la película haría de la misma, además de una obra improcedente desde el punto de vista de educación política de las masas, una obra bronca y dramática expuesta a degenerar en troculencia poco grata para la sensibilidad del público actual" (237).

Por segunda vez se presentaba "María Coronel" a censura el 22 de abril de 1952. Bartolomé Mostaza el 29 lo autorizaba sin objeción alguna, calificando el guión de bien conseguido e interesante, apuntaba que "es pueril el modo como D. Alvaro, descubre a través de una gitana que le lee las rayas de la mano, el adulterio de su esposa Aldonza con el rey D. Pedro" (238). El adulterio se permitía si en el desarrollo del argumento quedaba castigado.

El 30 de abril el censor eclesiástico R.P.Fr. Mauricio de Begoña también autorizaba el guión sin tachaduras y calificaba el argumento como "ejemplar y macabro está desarrollado con

agilidad y ritmo cinematográficos que pueden dar origen a una buena película. Los hechos en ella consignados hay que interpretarlos en conformidad con la ideología y costumbres de la Edad Media; pero aún en cualquier tiempo puede contener una lección, no fácilmente tolerable por la sensibilidad actual" (239).

Por otra parte Antonio Fraguas Saavedra, el 8 de mayo, no sólo la autorizaba sino que también recomendaba que dieran todo tipo de ayuda para realizar la película, aunque advertía el "serio peligro que corre de que dada la complejidad del guión y lo arbitrario del tema, pueda incurrir en situaciones que le lleven al fracaso" (240).

Definitivamente Colonial Aje obtenía su cartón de rodaje el 9 de mayo de 1952, en el cual se objetaba que debían cuidar la representación del rey "que quede a salvo tanto el concepto de autoridad que el mismo encarna, como el respeto que merece esta figura de nuestra Historia.

Deberán cuidar también, realizándolas con la debida discrección y delicadeza, aquellas escenas que por su crudeza pudieran ofrecer ulteriores reparos de censura, ya que ellas aún no condenables en sí mismas podrían resultar peligrosas e improcedentes si se realizaran sin el debido comedimiento.

Por sus características temáticas el presente film exigirá una ambientación, realización e interpretación excelentes, ya que de no alcanzar, la necesaria calidad, aparte de los perjuicios que para su clasificación pudieran derivarse, podrían resultar incluso contraproducente desde un punto de vista histórico y moral" (241).

## 7.- Las Prisiones inexistentes en la pantalla.

Un único partido político se reconocía en el régimen de Franco, FET y de las JONS, el resto, los vencidos, se encontraban en la clandestinidad, en las cárceles, en los cementerios o en el exilio, como Luis Buñuel. Hubo a partir de 1939 una cruenta represión por motivos políticos que se plasmó jurídicamente, el 1 de marzo de 1940, en la Ley de Represión de la Masonería y el Comunismo y con la creación del Tribunal Especial para la Represión de la masonería y el comunismo, lo cual ocasionó una dura represión, "que entre 1939 y 1943 arrojó según Jackson un balance de 200.000 muertos por ejecución o enfermedad en prisión" (242). Reforzándose aún más, el 29 de marzo de 1941, con la Ley sobre Seguridad del Estado.

Por otra parte, había una intensa lucha guerrillera, en oposición al régimen de Franco, cuya represión se encontraba bajo la dirección del Director General de la Guardia Civil y de los "anti-guerrilleros". De las guerrillas la prensa oficial omitía cualquier tipo de información, conocemos por el historiador Tuñón de Lara que en 1948 "los guerrilleros asturianos habían tenido 152 muertos, 27 heridos y 118 prisioneros, había acusado 25 muertos y 34 heridos a las fuerzas del orden" (243).

En 1945, Franco para dar una imagen de cara al exterior de un régimen no totalitario ante los acontecimientos de la Guerra Mundial, venciendo los países democráticos y para paliar el bloqueo internacional, se promulgaron algunas refor-

mas, entre las que se encuentran el Fuero de los Españoles, en julio de 1948, y el indulto del 9 de octubre "por delitos de rebelión militar cometidos hasta el 1 de abril de 1939, que en la práctica benefició aproximadamente a una cuarta parte de los prisioneros políticos" (244). Sin embargo, estas pequeñas reformas tuvieron poco efecto en el exterior.

En el interior del país, aun continuaba la represión política de las fuerzas políticas opuestas al régimen de Franco. Y así, en 1946, según señala Tuñón de Lara "los dos principales miembros de la delegación del CC del PCE en el interior, Agustín Zaroa y Sánchez Viedma (que habían sustituido a Jesús Monzón, que fue expulsado) son detenidos y mueren, uno fusilado y el segundo a consecuencia de las torturas sufridas en las dependencias de la Dirección General de Seguridad. En barcelona, cuatro militantes del PSUC, fueron detenidos en 1947 y fusilados en febrero de 1949: Numen Mestre, Pere Valverde, Angel Carrero y Joaquín Puig Pidemunt, director del periódico clandestino Treball. En 1946 también eran juzgados en Alcalá de Henares los directivos del PSOE detenidos el año anterior. Se condenó a penas entre doce y cuatro años de prisión a Gómez Egido, Sócrates Gómez, Valls, Del Toro, San Miguel, Dóaz Méndez y Molero. Dos nuevas Ejecutivas del PSOE cayeron en manos de la policía; una, en mayo de 1945, a los pocos meses de ser nombrado, otro en mayo de 1946. Sufrieron penas entre veinticinco y cuatro años de prisión. También son aplastados diferentes intentos de reorganización de la CNT, entre 1947 y 1949" (245).

En la huelga general del 1 de mayo de 1947 hubo huelga de

hambre en las cárceles de Larrinaga y Ondarreta. En el País Vasco hubo 4.000 detenidos. Algunos de los prisioneros fueron torturados.

A pesar de esta dura represión, que producía que en las cárceles hubiera un gran número de personas pertenecientes al bando de los vencidos, por el contrario en la pantalla los censores omitían incluso la existencia de las cárceles, como vivían, su funcionamiento, aunque en ellas no aparecieran "rojos".

Así, el cortometraje sobre las prisiones titulado "ODIO AL DELITO" escrito y dirigido por Sabino A. Micón, para Antonio Fraguas era "inoportuno y además absurdo que el sistema penitenciario español quiera llevarse al cine: este tema, de convenir a la propaganda del Estado merece una gran película documental que no podrá hacer jamás Micom, fracasado director durante 30 años o más" (246).

La productora, la Dirección General de Prisiones, obtuvo el cartón de el 8 de septiembre de 1944, con la observación de que el guión carecía de interés y que podía ser prohibida su exhibición una vez realizada la película sino "reune las condiciones técnicas y artísticas necesarias a juicio de esa Delegación Nacional" (247). Más tarde fue anulado el permiso de rodaje, por lo que la película no llegó a rodarse.

"JAULAS DE CRISTAL" cortometraje que estaba previsto ser dirigido por Sabino A. Micón, aunque en un primer momento fue autorizado su permiso de rodaje por David Jato a la productora Dirección General de Prisiones, el 4 de octubre de 1944. Más tarde fue anulado por Antonio Fraguas, puesto que consideraba

que "¿Cárcel de Mujeres; ¿A quién puede agradar una película sobre este tema? ¿A quién conviene esta propaganda?" (248). Con este razonamiento se prohibía el rodaje.

Por la misma causa prohíben el cortometraje "EL TRABAJO REDIME", también de Sabino A. Micón. De igual forma fue autorizado el permiso de rodaje a la productora Dirección General de Prisiones el 4 de octubre de 1944, para poco después anularlo Antonio Fraguas debido a que a su juicio "También se trata de los presos. Insisto en que este tema es absurdo porque no ofrece más interés que el opuesto a lo que nos proponemos. Los que han estado presos y sus familiares conocen el régimen penitenciario; a los demás no puede interesarles salvo que se quiera indicar que no tienen porque asustarse" (249). En 1944 en las cárceles abundaban los presos de los vencidos en la guerra civil y todavía no era el momento apropiado, según los censores, para que se conociera su régimen interior por el espectador.

La Dirección General de Prisiones no desistía en su intento y presenta un nuevo guión titulado "HA SALIDO REDENCION", también con la dirección de Sabino A. Micón. Y sucedió lo mismo que en los anteriores. El permiso de rodaje se autorizaba el 4 de octubre de 1944 para ser anulado por Antonio Fraguas puesto que "No procede porque no es tema para un documental" (250).

"LA CORONA PENITENCIARIA DEL DUESO", documental escrito y dirigido por Santos Núñez Gómez, fue presentado a censura el 7 de agosto de 1950, siendo autorizado con supresiones. El argumento narra la vida en las prisiones. El censor José Luis Gar-

cía Velasco, el 24 de agosto, lo autorizaba señalando las tachaduras siguientes: "págs. 1 y 4. Alusiones a la saludable libertad de que gozan los presos y al auténtico lugar de verano penitenciario de la colonia". En su informe exponía que era un "Guión de propaganda sobre el régimen penitenciario español. Muy bien intencionado políticamente puede y debe autorizarse. Únicamente deberán suprimir las frases señaladas que pueden saltar de la propaganda a la risa" (251).

Con estas modificaciones se autorizaba el permiso de rodaje a CIFESA PRODUCCION el 24 de agosto de 1950.

#### 8.- Africa .

En cuanto que un guión trataba sobre militares y guerras era insuficiente la opinión de los censores, tenían que emitir su juicio las autoridades militares. Así ocurrió, con el guión "ALHUCEMAS" escrito por Enrique Llovet Sánchez y dirigido por José López Rubio. El 20 de marzo de 1947 se presentaba a la censura previa con la aprobación del guión por la Sección de Cinematografía, si bien debían "recabar el consentimiento y consejo de la autoridad militar en cuanto se refiere a la figura del Capitán Salas" (252). Con esta observación se autorizaba el permiso de rodaje, a la productora Victoria Films, el 25 de marzo. Ese mismo día la Dirección General de Cinematografía y Teatro comunicaba la autorización del guión al presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía.

El 26 de marzo censuraba el guión Francisco Ortiz considerando que el "Guión sobre episodios de la guerra de Africa



que culminaron en el desembarco de Alhucemas.

Los primeros dos planos de la película carecen, a mi juicio, de interés. Son demasiados para situar y ambientar la acción y entrar de lleno en el tema. Posteriormente me parecen exagerados los matices de cobardía que se encuentran sobre el capitán Salas. Su figura, al fin y al cabo de un militar español aún cuando al final se rehabilite históricamente -me parece rebajado en exceso.

Entiendo que es necesario recabar en la realización de la película el asesoramiento militar que sería garantía de esta circunstancia y de los de tipo técnico-militar.

Por lo demás puede lograrse una película patriótica aceptable" (253).

Por otra parte José María Elorrieta autorizaba el guión "Alhucemas", el 24 de mayo, del cual opinaba que "literaria y técnicamente bien realizado. Tal vez el tema podía haberse tratado con mayor intensidad y pureza argumental. Guión emotivo en el que se ponen de manifiesto el valor y el sentido del honor militar de nuestras fuerzas de Africa" (254).

En cambio, el Director General de Marruecos y Colonias, el 28 de mayo de 1947, consideraba que la película una vez realizada no era "apta para ser proyectada en Marruecos, ya que su tema es una inoportuna evocación de la guerra de España y el Rif" (255). Si autorizaba el guión señalando las objeciones siguientes:

<u>"Pág.</u>	<u>Línea</u>
40	7 y ss. ¡LAS FRASES DEL CORONEL Y EL PATER REFERENTES AL BAUTIZO DEL NIÑO

INDIGENA, PUESTO QUE NO AFECTAN AL INTERES DE LA ESCENA, DEBEN SUPRIMIRSE.

56 7 y ss. LAS FRASES REFERENTES AL ARTICULO SOBRE LA GUERRA DE AFRICA SON DE UNA CRUDEZA IMPROCEDENTE.

8 y ss. LA ESCENA DE LA COBARDIA DEL CAPITAN SALAS ES, MAS QUE CRUDA, ABYECTA Y, DESDE LUEGO, IRREAL, SERIA DE BUEN GUSTO MODIFICARLA, SUAVIZANDO-LA MUCHO. BASTA CON LA INSINUACION DE LA PAG. 64 O ALGO ANALOGO" (256)

Estas objeciones las tuvo en cuenta, a la hora de reformar el guión, el asesor militar, Comandante de Estado Mayor, Luis Cano Portal, que había sido designado por el Ministro del Ejército para intervenir en el guión e inspección de la película. Y el asesor naval fue el capitán de navío Luis Suárez de Lezo. Uno de los problemas con que se encontraron en el rodaje fue la de conseguir las barcasas llamadas "K.A.S." utilizadas en el desembarco de Alhucemas el 8 de septiembre de 1925. Estas aparecieron en el arsenal de la Carraca y el problema se solucionó puesto que la marina cedió las barcasas a la productora.

El 28 de enero de 1948 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica autorizaba "Alhucemas" para menores de 16 años y la clasificaba en la categoría primera A, concediendo 4 permisos de doblaje.

José Vázquez Vico y Luis Antonio de Vega realizaron un

guión, al que titularon "MISION EN MARRUECOS", la productora que lo presentó a censura fue Hispano America Films, y como director estaba previsto Raul Alfonso.

"Misión en Marruecos" no fue considerada por ninguno de los censores como un guión de calidad. José María Elorrieta, el 16 de abril de 1947, opinaba sobre el mismo que "El guión se desenvuelve en Africa, al final de la guerra de Marruecos.

Nos parece la trama absurda, fundamentalmente en la actitud de la protagonista, que en momentos tan poco oportunos, insiste en ir a una cabala.

Los diálogos no tienen altura literaria.

La acción es tal vez la que mejor lograda tenga el guión" (257).

A pesar de esta dura crítica la autorizaba. Sin embargo Francisco Ortiz, el 22 de abril, introduce diversas objeciones: "Es inverosímil que un capitán español entable amistad y hable como lo hace a una desconocida que despierta sospecha. Debería ser más cauto (p.16).

Es totalmente inocente y cándida la conducta del capitán para con el Beije y Aixa. Así mismo los comentarios de los oficiales (pág. 34).

La confianza del sargento Botija con el capitán resulta impropia de un subordinado (pág. 41).

Inverosímil el sacrificio de la negra.

Suprimido beso en la boca-planos 473 y 503".

Continuaba exponiendo que era "Un guión más sobre la misión de España en Marruecos. Le falta altura y calidad. La trama es débil y simple. La conducta del Capitán Cortés (pro-

tagonista) es demasiado inocente e ingenua. En el aspecto positivo acaso sea inoportuno resucitar antiguas querellas y poner en boca de Aixa (rebelde protagonista) una larga serie de alegatos de exaltación nacionalista (pág. 79 y siguientes 130 a 134).

Estimo conveniente para evitar posteriores reclamaciones y protestas enviar este guión a informe de la Dirección General de Marruecos" (258).

Y así se hizo. El informe de la Delegación de asuntos indígenas, Sec. 2ª Negociado 2ª, del 24 de junio de 1947, prohíbe "Misión en Marruecos" redactando una extensa página referente a las frases y planos que había que tachar, siendo éstos:

Página 7.- Corregir la copla.- La convivencia de razas no ha llegado a eso y no les gusta.-  
Del parlamento de Rosita, la frase "Renegao que no canta cosa más que de judío y de los moros", debe también corregirse.

Página 11.- La transcripción de árabe es inexacta.

Página 12.- Igual que la anterior.

Página 23.- Frases en árabe, de Rosita, inexactas.

Página 28.- Los dos últimos parlamentos de Aixa y Zelje, son inconvenientes.

Página 29.- Lo mismo que la anterior.

Página 34.- Parrafo 5ª.- La acción del público en aquella época es falsa y una enseñanza

poco conveniente.

Página 42.- El chiste del árabe "vulgar" es manido.

Página 53.- Si nació en Europa no es arosía y si está bautizada no es mora.

Página 54.- Y, además, este triunfo del Islam sobre el Cristianismo y la civilización no es muy edificante, y que el Capitán lo tome en serio más absurdo todavía.

Página 66.- 156.- Contraplano- La mujer uncida al arado ya ha provocado una campaña de los nacionalistas.- Es una de las verdades que les escuecen y cuya crudeza no es conveniente, pues revierte contra nuestra acción civilizadora.

Página 73.- La escena de caballeridad de no entregar al cristiano, etc. ante el poblado armado, pertenece a la fábula que han venido perpetuando unos cuantos vividores de la falsa literatura marroquí.- Con ello equivocan la opinión española en beneficio de su bolsillo y de una fácil fama literaria.- A este género pertenece lo de las páginas 53 y 54.

Página 78.- ¿Cual es la Kabila de Beni Iver?

Página 79.- ¿Y la de Beni Hemar?. Es de suponer que sean cábilas imaginarias, aunque dada la mala transcripción del guión es posible que hayan querido escribir Beni Ider y

Beni Hozmar.

Página 80.- Y final 99.- Las frases xenófobas y de excitación a la guerra son inconvenientes.

Página 81.- ¿Cábilas de B. Mohatar, de Beni Sinak y Buk de Telata? Le es aplicable lo de la página 79.

Página 84.- (último párrafo) muy fuerte.

En resumen: Con lo expuesto y la situación nervio del argumento, osea, el regreso de Cecilia, etc. se considera que no es apta para Marruecos y que en España servirá para dar una falsa idea de Marruecos" (259).

En la pág. 28 lo tachado se refiere a la conversación de Zelje (José Jaspe) y Aixa (Carmen Vázquez Vico), sobre un avión donde se encuentran un Capitán y un sargento del ejército español, es el siguiente plano, donde lo subrayado es lo que tacharon los censores:

"¡ZELJE. ¡El pájaro de hierro

espantó a los picabueyes.

Aixa que ha seguido la mirada del Zelje con el odio pintado en sus ojos responde.

AIXA.- Por el cielo de Alá

no deben volar otras

aves que las que El creó.

Y en la pág. 29 sobre la misma conversación este diálogo:

AIXA.- ¡Pájaro de la muerte!

¡El me dejaron sin padres.

Escrito está que les arrojaremos.

ZELJE.- No hay que dudarlo.

Pero, somos pocos. Cada  
día menos.

AIXA.- ¡Somos chorfasi.

La raza elegida y con el  
poder de Alá triunfaremos  
al fin sobre el infiel"(260).

Y en la pág. 34 se refiere lo tachado a la persecución del Sargento y soldados españoles, tras Aixa, que lleva un papel en el que se propone la conspiración. Y en la pág. 84 la frase que a juicio del delegado de asuntos indígenas es fuerte, es la de Cortes refiriéndose a Cecilia, de padre europeo y madre mora, que vive en una cábila y está enamorado de ella:

CORTES.- Me aterra imaginarmela  
como una cabileña. Como una  
de aquellas mujeres que  
llevan vida de bestias." (261).

En definitiva el guión "Misión en Marruecos" se prohibió, también por la Alta Comisaría de España en Marruecos, para su proyección en Marruecos. Y por tanto la Dirección General de Cinematografía y Teatro decide prohibir su realización. Las causas que adujeron fueron que el "guión no reúne suficientes condiciones literarias, técnicas y argumentales que garanticen la realización de una producción cinematográfica de aceptable interés". Añadían a ello que "no es en el aspecto político pertinente" (262).

Según se desprende de la lectura del guión el ejercito

español entra en la ciudad no para provocar la guerra sino por amistad, por su bien y en nombre de Dios. Sin embargo algunos Caid piden la protección de España, pero otros se sublevan. Y los censores al parecer ocultaban las conspiraciones y sublevaciones.

A groso modo el argumento trata del ejército español, representado por Cortes y Botija, los moros que preparan la sublevación ante el invasor, representados por Aixá y una mora europea, Cecilia, que no se presta a engañar a Cortes y ser espía para los moros. En este argumento se entremezclan amores entre españoles y moros. Por ejemplo, de Botija con Rosita, hija del cantinero, y de Cortes con Cecilia, terminando al final juntos. 'Una voz en off pone fin al guión' (Los soldados de España una vez más lo dieron todo por la Patria... Y Dios los premió con la Paz" (263).

A pesar de estas exaltaciones patrióticas los amores y las sublevaciones contra el ejército invasor, en este caso el español, son perniciosas para la opinión pública, quizás, podrían despertar los deseos nacionalistas.

\* \* \*

El Marruecos de 1929 sirvió de base para realizar "MISION ESPECIAL", dirigida por Antonio del Amo. El argumento era de Guzmán de la Vega. Debido a su tema los organismos oficiales pidieron la censura de la Alta Comisaria de España en Marruecos, dependiente del Ministerio de Gobernación, quien lo autorizaba, el 10 de abril de 1948, con las objeciones que se citan a continuación:

"Página 7.- Suprimir las palabras de "de S.A. el



Jalife", pues parece que el lugar de acción de la película no es la zona de Protectorado.

Página 11.- Suprimir las palabras "Algunos moros"... vestidos a la europea". pues no hay ninguna necesidad de que aparezcan en el cabaret los musulmanes".

Página 18.- Por la misma razón y para evitar el equivoco, suprimir el "vestido a la usanza indígena".

Página 19.- Se considera poco edificante y desprestigia a las autoridades indígenas la historieta del hermano del Caid; suprimir el parentesco.

Página 20.- Le es aplicable lo dicho para la pág. 13.

Página 21.- Al no constar el lugar de la acción no se puede saber si es exacta la frase "... unión entre los pueblos", pues parece ser se trata de territorio de soberanía, en cuyo caso no son dos "pueblos" podría arreglarse diciéndolo "dos razas".

Por último.- Debe suprimirse la requisa del coche que aparece al final de esta página" (264).

Algunas de estas advertencias resultan contradictorias. Por ejemplo, en la pág. 7 suprimen una palabra para que no pa-

rezca que la acción se sitúa en la zona de protectorado cuando ya en la primera pág. del guión la cámara muestra "un mapa del Protectorado de Marruecos" (265).

Francisco Narbona, el 5 de junio, al analizar el guión sacaba la conclusión de que era interesante del cual podía realizarse una película "entretenida". En su informe veía la necesidad de consultar a las autoridades militares competentes y de cambiar la nacionalidad de los traficantes de armas para que no fueran españoles. Esta era su opinión: "no ofrece inconvenientes graves, ya que se presenta como extranjeros a los traficantes como fieles amigos de España. Creemos conveniente sin embargo, que los personajes que intervienen en el tráfico de armas-incluido Raul, Carmen y D. Pedro - sean identificados como extranjeros (por su manera de hablar y su porte) aunque sin determinar su nacionalidad" (266).

Así con estas observaciones lo autorizaban, igual que José María Elorrieta, el 8 de junio, aunque calificaba el argumento de infantil y folletinesco.

Rosa Films, la casa productora, obtuvo su cartón de rodaje el 7 de junio. El rodaje no pudo comenzar porque la Comisión de Marruecos consideró conveniente rodar los exteriores en marzo. De todas formas la película no llegó a realizarse.

Con guión que ensalzaba la labor de España en Marruecos es "LA CIUDAD DE FUEGO (EN-NAR)" escrito por Alfonso de Retana y Luis Pérez Lozano y dirigida por José G. de Ubieta, es su primera película. La tesis que sobre el guión señalaba el censor Fermín del Amo, el 15 de marzo de 1949, era que "El valor y la abnegación de nuestra oficialidad del Ejército de Africa

así como la obra de progreso y de paz en nuestros territorios del continente africano". El valor cinematográfico del guión lo calificaba de excelente, siempre y cuando la realización fuera acertada y con interés por ser un tema, el Sahara Español, poco tratado, además estaba mezclado con una parte de enredos amorosos. En cuanto al matiz político y social explicaba que era "Interesante como propaganda de la acción protectora de España en la pequeña parte del guión en la que se trata de ello". Las correcciones que introducía se referían a las palabras en árabe que no estaban traducidas al castellano y que a su modo de ver había que "hacer inteligible al espectador". Eran palabras como "El ark, ¡Mectub...; ¡Al-Jah... La erbi;" (267), entre otras.

Ponía fin Fermín del Amo autorizando el guión y desarrollando un informe que decía: "Estimamos que puede resultar una producción aceptable si se consigue una buena realización. Desde el punto de vista documental y patriótico es loable la intención del guión" (268).

Mientras que F. Fernández y González en el valor cinematográfico del guión hacía hincapié en la posibilidad que tenía la futura película de Escenarios grandiosos". Se preocupaba de la impresión que causaría en el sector militar, haciéndose esta pregunta: "¿Es políticamente oportuno señalar la presencia de bandidos, enemigos de la paz marroquí, en nuestra zona del Protectorado?. Esto, a fin de evitar ulteriores protestas, debe ser consultado con los organismos competentes, en el Ministerio del Ejército o Alta Comisaría".

En su informe recomienda que vuelvan a realizarlo. Dice:

"Una ligera inspiración en la novela de Benoit, "La Atlántida" da motivo a esta historia. Si bien se necesita la película que cante la epopeya de nuestra vigilancia tutelar en buena parte del Sahara, "la Ciudad de Fuego" no es más que una concesión a la espectacularidad del desierto. Hay sed, mucha sed, espejismos, caravanas de camellos, el simun, y todo lo manido en docenas de documentales. Y el argumento de una falta absoluta de imaginación, sin matices positivos en el aspecto colonial, nacional y militar, puesto que los protagonistas son militares. ¿Les gustará a estos el estúpido e inverosímil argumento una vez plasmada la película? Quizás, no. El tema puede ser estuendo y susceptible de una excelente película. Pero no hay en "La Ciudad de Fuego" más que el escenario. Mi consejo es que lo elaboren, que piensen y trabajen; . Que hagan, en fin, un verdadero guión y se obtenga una buena película. Que la cosa lo merece" (269).

Las observaciones del informe de Fernández Y González fueron las que en el permiso de rodaje advertían a la productora PEGASO FILMS, el 15 de julio. En 1951 se presentaba una vez realizada a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, quien la clasificaba, el 1 de mayo, en 2ª categoría, concediéndola un permiso de doblaje.

"La Ciudad de Fuego" se estrenaba el 24 de agosto de 1952. La censura eclesiástica la calificaba en 2. jóvenes. El crítico de SIPE, el 31 de agosto de 1952, consideraba manido el argumento en el cine sobre la duda de la existencia de una ciudad y una mala interpretación, aunque la película era interesante.

Salvador Cerdan Garré es el autor y director de "COMPAÑEROS DE ARMAS". El 20 de junio de 1949 José Luis García Velasco consideraba el valor cinematográfico del guión aceptable, a su juicio "Puede conseguirse una película muy digna aunque creemos que será conveniente acortarla principalmente en su primera parte ya que llega a pesar". Las objeciones que encuentra García Velasco en el guión las exponía en su informe: "Serán exclusivamente de orden militar y de política marroquí. En este último aspecto nos parece que el guión está bien tratado pero no obstante -así como en el primer aspecto en el que hay algún detalle que acaso convenga salvar- nos abstenemos de proponer la aprobación remitiendo nuestro juicio a los informes que sean dados por las autoridades militares competentes" (270).

El 25 de junio F. Fernández y González calificaba de aceptable el valor cinematográfico y literario del guión. El argumento lo exponía en su informe: "Se trata de una exaltación del Ejército de Africa, durante la guerra en el Rif, poco antes de la Paz de Primo de Rivera. Exalta, con bastante nobleza temática y en los diálogos, la tradición, el valor, disciplina y patriotismo del Arma de Caballería.

La anécdota amorosa está conducida en el guión con alguna soltura, pero quizás sea reiterativa. En algunas escenas cae incluso en lo sensiblero. Porque un protagonista cae herido se acentúa la nota que trata de ser patética, sin conseguirla. Folletinesca y poco verosímil la liberación, en el Palacio de un caído, de un prisionero.

Si no es ejecutado el guión expertamente en las múl-

tiples e insistentes escenas de la vida cuartelera y militar, puede desvanecerse el interés para quedar en un film soso y sin viabilidad cinematográfica" (271).

El guión se autorizaba el 27 de junio con la observación de que fuera leído y autorizado por una autoridad militar, ya que el autor no era militar y podía tener algún error en ese aspecto.

#### 9.- El comunismo diabólico

Los partidos comunistas y los antifranquistas, permanecieron en la clandestinidad desde 1939 hasta 1977, cuando, muerto Franco en 1975, se comienzan a legalizar el PSOE, el PCE y paulatinamente el resto de los partidos políticos. En esos primeros años del franquismo, 1939-1951, en ciertos sectores de la sociedad había un cierto pánico hacia el comunismo, producido por la propaganda anticomunista del régimen de Franco.

A partir de 1939, los vencidos en la Guerra Civil, reorganizaron sus partidos políticos en el exilio, partiendo en principio para Francia, donde algunos permanecieron en campos de concentración y otros marcharon a la Unión Soviética. Estos se preocuparon según señala Guy Hermet de que otros exiliados fueran admitidos en los países latinoamericanos. Sin embargo, esa situación no se plasmó en el cine, donde los censores remarcaban que los dirigentes en el exilio vivían en la opulencia, dejando abandonados a sus seguidores que vivían empobrecidos.

Como señala Tuñón de Lara "En este período hay que distinguir dos aspectos y dos momentos; los dos aspectos son la lucha guerrillera y la acción política (huelgas, propaganda); los dos momentos, uno de empuje tras la guerra mundial, que dura hasta mediados del 47, y otro de franca depresión hasta finales del 50" (272).

Los partidos políticos tuvieron dificultades para conectar entre los que luchaban en el exterior y los que combatían en el interior. De todas formas la represión de la policía desarticulaba la organización de los partidos, deteniendo a sus miembros, o fusilándolos. En general las llamadas células de los partidos surgían por generación espontánea hasta que conseguían conectar con el partido.

A partir de 1939 las cárceles fueron el centro de reclutamiento y formación de las personas antifranquistas, e incluso formaron grupos para mantener la moral y evitar los suicidios, sin excluir a los no comunistas. En esta época, 1939-1944, los comunistas fueron objeto de una dura represión. El Partido Comunista Español, logró reorganizarse en el interior, clandestinamente, por Heriberto Quiñones, pero fue desmantelado por la infiltración de la policía en la organización, siendo destruido casi por completo en 1941-1942, puesto que sus miembros fueron detenidos. A Quiñones le sustituyó Jesús Carreras en 1942, sin embargo fue detenido y fusilado en 1943, dejando casi de existir el Partido Comunista Español en el interior. Pero desde el exterior se intentó una nueva reorganización, e incluso en el interior surgió la llamada Quinta del 42, en el que participaba José Hierro, poeta. Desde 1944 se

concentraron sus fuerzas en Francia y la resistencia del sudoeste.

Además, en el interior de España se organizaron guerrillas armadas antifranquistas, las cuales se concentraron en Extremadura, Cataluña, Asturias, Galicia y Aragón. Sin embargo, desde 1946 la principal preocupación de los guerrilleros es su supervivencia, puesto que según Guy Hermet "Una nueva ofensiva de la Guardia Civil, en marzo de 1947, casi los aniquila por completo, aunque subsisten algunos guerrilleros comunistas y anarquistas en Cataluña y en Levante hasta 1949, y en Galicia y Granada hasta 1951" (273).

El aislamiento exterior del régimen de Franco por los países demócratas animó a la oposición antifranquista, hasta que esos países comienzan a acercarse a Franco por efecto de la guerra fría. Es a partir de 1948 cuando comienza el viraje en la lucha de la oposición al régimen de Franco, comenzando a abandonar la lucha armada y sustituyéndola por la lucha en las organizaciones de masa legales, especialmente en los sindicatos.

La propaganda que utilizó la oposición a Franco se efectuó desde el exterior mediante emisoras de radio principalmente y a través de la propaganda impresa en el interior, con los consecuentes riesgos que ello suponía, puesto que como ya conocemos era ilegal y ocasionaba el encarcelamiento de quien la llevara. El periódico del PCE es Mundo obrero que en esos años se imprimía, al parecer, en Alemania y su revista era Nuestra Bandera.

La imagen que el régimen de Franco daba del comunismo, de



los llamados "rojos", es de malhechor, de "destructor del sistema social y de la paz interna" (274). La Iglesia católica en los años de 1939 a 1951, fomentó esa imagen de la antiespaña, de enviados del diablo, de defensores de los intereses de Moscú, olvidándose de su país. Además, en los medios oficiales denigraban la reputación de los comunistas en el exilio, mostrándoles como refugiados que vivían en la opulencia, que sólo respondían a los intereses del partido. El sacerdote, que por un casual, tomara una posición favorable al comunismo, también era denigrado.

Y efectivamente, consiguieron que la propaganda anticomunista resultara eficaz, puesto que en sus manos tenían el poder, el control, por medio de la censura, de los medios de propaganda, comunicación. Y el cine no iba a ser caso especial. Los censores se encargaron de mostrar una imagen de los comunistas en la pantalla de asesinos a sueldo de Moscú, de pobres personas que habían sido engañados por sus malvados dirigentes que a su vez solían ser extranjeros, soviéticos, de no mantener lazos de unión con la familia puesto que el partido tenía que ser lo esencial. Había que representarlos respondiendo únicamente a los intereses de su partido y siempre debían morir o se debían producir enfrentamientos entre sus miembros, dudas ideológicas y al final tenían que convertirse al catolicismo.

El argumento de "SOMBRAS DE SANGRE" se centra en la vida de un comunista arrepentido después de la guerra civil española. Por supuesto no se aceptaba a un comunista con su ideología y como persona. Aún mostrándolo arrepentido de sus hechos

y convencidos de que era utilizado por una fuerza maligna no era suficiente, debía quedar como cualquier criminal. Había una furia, por no llamarlo represión feroz, hacia el comunismo. Cuando se mostraba aún comunista en pantalla debía ser de tal forma que sirviera de lección a los espectadores para no seguir esa ideología. El personaje tenía que llegar a repudiar a los comunistas aún habiéndolo sido él, los dirigentes exilados tenían que mostrarse como ladrones, los que se llevaron el oro de España para vivir en la opulencia, dejando a los pobres seguidores muertos de hambre.

Los autores de "Sombras de Sangre" fueron José G. de Ubieta y Luis Figuerola Ferretti y el director, caso de que se hubiese realizado la película, era José G. de Ubieta. Los autores supongo que optimistas con su proyecto lo presentaron a censura y aquí vino el frenazo. Hubo dos lecturas del guión, en ninguna de las dos fue autorizado el guión.

La primera fue en 1947. Uno de los censores José María Elorrieta en su informe del 28 de diciembre calificaba el valor cinematográfico y literario del guión como bueno y aceptable. En su informe general exponía: "Este guión técnicamente bien realizado, plantea argumentalmente la historia de unos contrabandistas al servicio del comunismo internacional, uno de los cuales descubre "La estafa" de que son objeto y regenera su vida en un pueblo gallego.

Sin embargo hemos de apuntar que el protagonista comete un crimen (un organillero al que mata cuando dispara sobre un inspector de policía) que queda impune.

Podía evitarse la muerte del organillero con una

breve reforma de unos planos, y así estaría más justificado a todos los efectos el final del guión. Como guión de cierta tesis política debe cuidarse en su realización la ambientación y los intérpretes.

Por otra parte la regeneración política y moral del protagonista debería ir acompañada de algún gesto heroico o de gran fuerza moral que justifique su valor humano" (275).

El Padre Montes Agudo también emitió su informe sobre el guión el 5 de enero de 1948. Era el siguiente: "Sobre la base de un guión que ya informamos en su día -"la pared abierta", creemos recordar que se titulaba - se ha construido este, que es fundamentalmente distinto. Tanto es así que nuestro informe en este caso es negativo. Se trata el problema de los exilados españoles con un aire irresponsable, topiquero, perjudicial a todas luces pues la caricatura llevada a un extremo de falsedad es un arma de propaganda que se vuelve contra el que la emplea. La verdad es que los autores estropearon el guión con posibilidades por hacer este que no es nada: confusión, amañamiento, falsedad. Un guión sencillamente deplorable. Preparado, sin duda, presurosamente para poder concurrir al Concurso del Sindicato y ese que forzado les ha llevado a los autores a estropear lo que tenían hecho y a fracasar de un modo evidente" (276).

Con estos informes se optaba por prohibir el guión el 13 de enero de 1948. Las razones se las comunicaron a la productora Castilla Films: "no procede llevar al cine tema político de la índole que dicho guión toca máxima habida cuenta que se considera superado el problema que plantea, que por otro lado

no pesa en el ánimo del pueblo en general, se aconseja a la Productora que desista de la realización de la película proyectada, en otro caso que introduzca las modificaciones que verbalmente le han sido indicadas de acuerdo con el criterio de la superioridad" (277).

Una vez reformado volvieron a presentar con el mismo título "Sombras de Sangre" pero esta vez cambiaron la productora. El 22 de diciembre de 1948 lo presentaba la productora Pegaso Films. Tampoco hubo suerte.

Antes de presentar este nuevo proyecto reformado Francisco Ortiz el 30 de enero de 1948 emitía su informe en el cual exponía su criterio. Fue el que a continuación se cita: "El tema de este guión, aparte de ciertos reparos episodios y concretos, pudiera tener eficacia política y aleccionadora para los "rojos" españoles refugiados en el extranjero, pero no parece sin embargo conveniente su realización y exhibición en territorio nacional. Por otra parte siempre requeriría alguna modificación ya que un criminal no puede quedar sin una sanción penal además de la moral nacida de su remordimiento y arrepentimiento.

Por ello estimo que no debe autorizarse a no ser que se modifique sustancialmente" (278).

Francisco Narbona el 5 de enero de 1948 por su parte se ratificaba en su informe prohibitivo anterior.

El último intento lo realizaron en 1949. Fermín del Amo, el 6 de febrero de 1949 exponía lo que a su juicio era el argumento del guión:

"Se inicia el guión presentando al protagonista Ju-

lio Vidal, miembro de las organizaciones clandestinas en la época actual, entrando en España clandestinamente. Un francés "Mesie Fernard" realiza negocios que sirven a la banda para complementar la escasa cotización de los desafectos afiliados y al mismo tiempo de tapadera de sus actividades políticas. Una cantante llamada Palma que ocupa un puesto destacado en la organización, coquetea con Vidal, lo que origina roces con el jefe de la célula clandestina. Palma finge dejarse seducir por el francés que la corteja y la propone huir. El coche conducido por Palma en vez de dirigirse al puerto se encamina a una casa donde Bernard es torturado por los miembros de la banda. El protagonista siente repugnancia por los métodos que emplean los "Maquis". Se le ordena asesinar a un inspector de policía, en el momento de proceder a disparar se arrepiente y vuelve al despacho del "jefe" sin haber empleado su ametralladora. Se le conmina para que escape a América.

Julio Vidal aparece en una población de centroamérica, conoce a un tal Alvarez "Ministro de la República Española en el exilio" y a Rosal un revolucionario desengañado. En un cafetín un grupo de ancianos, antiguos emigrantes españoles, juegan al billar. Uno de ellos quiere hablar de España con Vidal pero este contesta levantando el puño para reaccionar después contra un mulato en defensa de los españoles. Trabaja después de camarero en un cabaret al cual llega el "Ministro" Alvarez con dos mujeres de mala nota, Vidal asqueado le lanza un vaso a la cara siendo despedido.

Animado por Rosal, el exrevolucionario, proyectan juntos su vuelta a España. Alvarez y los suyos al tener noti-

cias de este hecho movilizan pistoleros que asesinan a Rosal, consiguiendo escapar el protagonista.

Un naufrago (el heroe del guión) aparece en las costas gallegas siendo recogido por una campesina que le da trabajo y alojamiento iniciando una nueva vida. Viene el inevitable idilio, aparece la banda clandestina del principio que invita a Vidal a unirse a la partida, aparece la Guardia Civil, se origina una lucha a tiros que termina con el triunfo de la autoridad ayudada por el protagonista y por último la conversión total de Julio Vidal por el amor de Carmina y la intervención del padre José, Cura Parroco del lugar."

En el apartado de la tesis comentaba: "Los crímenes de las organizaciones terroristas y la conducta egoísta y vanal de los dirigentes rojos en el exilio abren los ojos de un equivocado.

La nostalgia por la patria primero y el amor después motivan después una total conversión."

Continuaba analizando el valor cinematográfico del guión:

"En la primera parte la acción resultaría muy confusa para el espectador, la segunda describe poco el ambiente de los rojos en el exilio- la tercera, a pesar de su sencillez es la mejor del guión.

En conjunto tiene posibilidades poco corrientes en nuestra producción cinematográfica".

Después pasaba a exponer su juicio en cuanto al valor moral y religioso del guión, el cual es el siguiente: "Abuso de escenas de cabaret y pintura demasiado realista, de la vida licenciosa de las mujeres que forman parte de la organización

clandestina, aún cuando de esta forma resulta mejor logrado el efecto de contraste con la vida honrada que se exalta en el final del guión. DEBE SER EXAMINADO ESTE ASPECTO POR EL ASESOR RELIGIOSO.

Del matiz político y social explica poca cosa: "Mejor desarrollado resultaría aleccionador para la masa.

Prescindir de presentar al protagonista como un "especialista" ya que encomendandosele un asesinato se presupone que cometió otros anteriormente.

Podría presentarselo como un español que por su juventud estuvo al margen de la guerra civil y en el extranjero, allí educado equívocamente en la creencia de que el movimiento clandestino es idealista.

Dar más claridad a las actividades financieras del francés y a sus relaciones con la banda de "maquis" ligando mejor las escenas de la primera parte.

Acusar mejor el abandono de la masa exilada por parte de sus dirigentes.

Suprimir los diálogos de las escenas 59 y 60 por su crudeza".

Por último exponía las conclusiones: "El guión con las modificaciones apuntadas puede servir de base para una buena película para el interior ya que no hay nada que ensalce la actividad clandestina ni aún de forma indirecta y puede hacer bien a los que sin ser adeptos no son tampoco comunistas fanáticos.

Resulta interesante y cinematográfico.

MODIFICADO PROCEDE AUTORIZARSE SALVO QUE LA SUPERIORIDAD

CONSIDERE INOPORTUNO EL TEMA" (279).

Quien exponía el criterio de como debía representarse la imagen de los comunistas en el cine era Francisco Fernández y González. Con respecto al guión "Sombras y Sangre" comentaba que el "Matiz político favorable, pero muy peligroso de tocar. Socialmente asimismo peligroso". Después indica las modificaciones para que el guión pudiera autorizarse: "Eliminando todo roce con el tema político el guión se transformaría en un simple asunto de índole policiaca". Y en su informe nos indicaba lo que había que hacer para realizar una buena película sobre los "rojos":

"No hay la menor alusión a que Vidal abjure de sus errores. No se muestra contrito, arrepentido y con pesadumbre. Cuando decide regresar a España no le atrae a su Patria ningún estímulo positivo. Es sólo que siente el dolor de la expatriación, el sufrimiento de la miseria, la repulsa contra la inmoralidad y el egoísmo de los jefecillos rojos. Pero no repudia la doctrina. Y no hay conversión. Sería, por otra parte, difícil de explicar como a Vidal no le bastaron tres años de guerra civil para percatarse de la inmoralidad de los dirigentes marxistas. En ningún instante, tampoco, abomina de su pasado.

Pero lo peor es que un tema como este de tan grande trascendencia política, esté planteado con un aburrimiento de bostezo. Carece de fuerza, de intensidad dramática, de interés. Y un asunto tan delicado, si se lleva a la pantalla, puesto que se refiere a un tremendo drama político y nacional, debe poseer grandeza y emoción. Aquí todo es frío y el enredo no cautiva.



No está conseguido, ni mucho menos, como inexcusablemente se requiere, dar una auténtica sensación de la actividad de los jefes rojos en el extranjero, que viven en la opulencia y se quedaron con los desdichados que les encumbraron, les defendieron y les siguieron al exilio.

Y más, ¿es oportuno confirmar en una película la supuesta existencia de núcleos terroristas en las ciudades españolas?. Puesto que a ninguno de los numerosos comunistas se les presenta con la fealdad moral que se requiere, ni cometen trope-lías, ni se muestran cínicos, sino que aparecen como seres normales que practican el terrorismo, esos rojos se supone que son antipáticos o perversos sólo por ser eso, rojos. No es bastante. Asunto peligrosísimo. Inoportuno de tocar. LA AUTORIZACION DE RODAJE NO DEBE CONCEDERSE. NI AUN CON MODIFICACIONES" (280).

No todos los censores fueron tan crueles como el anterior. Así José Luis García Velasco en su informe, del 13 de febrero de, 1949 lo autorizaba con supresiones en las páginas 73, 95, 102, 143. Su informe es el siguiente: "Evidentemente no se trata de un guión excepcional pero está tratado decorosamente, ofreciendo, desde luego, las garantías mínimas exigibles en tema tan delicado, si bien sería conveniente advertir a la productora que la autorización está condicionada a la realización ya que no puede permitirse el menor bache en un guión que puede ser calificado de "propaganda", y entre la propaganda y la contrapropaganda sabido es que no hay demasiada distancia" (281).

La decisión final la tuvo la Dirección General de Cinema-

tografía. La cual la autorizaba pero con las siguientes condiciones: "Se intenta expresar en el presente guión, sin conseguirlo plenamente, el desarrollo evolutivo de un marxista hasta redimirse.

El matiz político de la obra es favorable pero muy difícil de desarrollar satisfactoriamente, ya que un tema de tan gran transcendencia (se refiere a un tremendo drama político y nacional), ha de poseer fuerza, intensidad y valor convincente si se lleva a la pantalla, ya que de lo contrario puede resultar contraproducente. El presente guión no posee en su conjunto la suficiente grandeza y emoción, desarrollandose en general con manifiesta frialdad.

No se ha conseguido, por ejemplo y como inexcusablemente se requiere, dar una auténtica sensación de las actividades de los jefes rojos en el extranjero, ni de cómo, viviendo en la opulencia a costa de los enormes caudales que robaron a España, se han desentendido, sin sentir ninguna compasión, por los desdichados que los encumbraron, los defendieron y siguieron al exilio. Por otra parte no hay ninguna alusión a que Vidal abjure de sus errores, no se muestra, a través de un proceso lógico, convencido de sus errores. Cuando decide regresar a España no le atrae a su Patria ningún estímulo positivo, únicamente siente el dolor de la expatriación, sufrimiento de la miseria y el egoísmo de sus antiguos jefes, pero sin repudiar la doctrina y por lo tanto sin que exista ni un atisbo de conversión.

Por otra parte se presenta al protagonista como un especialista en cometer atentados, ya que encomendándosele un ase-

sinato se presupone que cometió otros anteriormente, con lo cual la acción final de la justicia puede resultar insuficiente.

El guión técnico tiene calidad y fuerza descriptiva. No hay duda que una dirección experta podría conseguir una película de buena calidad cinematográfica. Los diálogos son correctos y ajustados si bien resultan tan fríos como el desarrollo general de la trama. Los caracteres de los elementos que pertenecen a la banda, más que españoles, responden al tipo de gangster de película americana.

En definitiva, esta Dirección General autoriza el rodaje de la película, si bien advirtiéndole a la Productora que declina toda responsabilidad en relación con la autorización de exhibición o de exportación que en su día la corresponda si una vez rodada no se hubiera tratado tan delicado tema con la habilidad y acierto que exige.

En consecuencia, la autorización queda condicionada a la realización final de la película, ya que este Organismo no puede permitir el menor desacierto en un tema que puede ser calificado de propaganda cuando, sabido es, que entre la propaganda y contrapropaganda hay solo una sutil distancia que tan sólo una fina sensibilidad y una acertada realización pueden salvar.

Los productores cuidarán también, para evitar ulteriores reparos, la realización de las escenas de cabaret y otras similares" (282).

Con estas condiciones la productora y autores se exponían a que la película fuera un fracaso antes de realizarla, incluso

a su prohibición con las pérdidas económicas que ello suponía. Por lo cual la productora decidió no correr riesgo alguno y por tanto no realizar la película. Realmente acertar a la hora de plantear un tema político, en este caso sobre la oposición al franquismo, era difícil.

\* \* \*

Lazaga y Estebe elaboran un guión anticomunista titulado "TELON DE ODIOS", el cual de haberse autorizado sería el director Pedro Lazaga. El argumento se desarrolla primero en Francia y luego en España. Los protagonistas son el Secretario, el Jefe, Fernando, Carlos, Eugenio, Luis y Joaquín, todos ellos son comunistas refugiados en Francia. Forman una célula de acción. Hacen atentados en fábricas, matan a un guardia en Francia. Aquí, en un sótano y ante la fotografía de Stalin deciden solicitar la entrada en Rusia.

Carlos es la contrapartida, se arrepiente de su ideología. En uno de los golpes muere un niño y se lamenta. Carlos es el "bueno" dentro de los comunistas, no admite los métodos de violencia que emplean. En sus discusiones pone siempre en cuestión la barbarie que utilizan. Una de las contestaciones que recibe es de:

"EUGENIO

Aspiramos a la revolución  
Universal. Soñamos con un mundo  
mejor. Y, para alcanzarlo,  
preferimos los tonos honestos y  
pacíficos. Pero cuando éstos  
no sirven, hemos de optar

por la violencia,..." (283).

Después marchó para España. Carlos en el trayecto piensa en Dios e intenta convencer a Fernando que deje el partido. Ya llegan a España, a Barcelona, donde el Comisario les prohíbe visitar a sus familiares y amigos. Eugenio, sin hacer caso, visita a su madre, mostrándose en principio falto de sentimientos, después la madre le invita a comer donde bendice la mesa y poco a poco Eugenio duda de su ideología con el contacto con su familia. Ante el Comisario ve como matan a un hombre atado a una silla, poniéndole una pistola en la boca.

El motivo del regreso de los comunistas a España es sabotear un tren. Cuando lo llevan a cabo Eugenio desonecta el detonador, lo que provoca la pelea entre éste y el jefe, en la cual sale vencedor Eugenio que mata a su contrincante.

Al final puede el catolicismo al comunismo. Mary, Mercedes, Eugenio y Carlines se dirigen a una Iglesia.

El guión para Juan Esplandin, el 20 de octubre de 1949, era "inadmisibile" tanto desde el punto de vista moral y religioso como del político y social. En su informe exponía que "es un guión de tipo anticomunista, en el que se quiere hacer ver lo intolerable de estas doctrinas. Pero resulta en su realización inadmisibile, porque los tipos principales son por el contrario, humanos, buenos, cristianos, de sentimientos nobles y puros.

Por si esto fuera poco aparece la figura de Stalin hasta la saciedad en fotogramas que ocupan toda la pantalla, objetivo de propaganda que denota en el guionista una total ignorancia del terreno que pisa.

Rechaza el lector este guión por improcedente.

No puede seguir informando por creerlo innecesario, dada la tesis del guión y su manera de desarrollarlo totalmente equivocado" (284).

Y efectivamente el guión se prohíbe por su argumento, aunque el mismo censor admite que es "muy cinematográfico, de mucha acción". Si, al guionista se le olvidó en parte que los comunistas no podían tener nunca un gesto de bondad ni sentimientos, puesto que la imagen que querían mostrar de ellos era precisamente la contraria de la crueldad, sin sentimientos, inhumanos, quizás como seres de otra galaxia. Por otra parte en el guión, como bien exponía el censor, se hacía propaganda de Stalin, se nombraba a la revolución, se justificaba la idea de que el fin justifica los medios, aunque en el guión siempre triunfaba el catolicismo, no era suficiente, puesto que, quizás, podía producir un efecto contrario.

El 17 de noviembre de 1949, el Director General de Cinematografía y Teatro comunicaba a la productora, CIRE s.t., la prohibición del guión, dando como motivo que "si temáticamente es aceptable y de plausible intención, no logra por su desarrollo argumental y previsibles calidades cinematográficas, la altura y condiciones exigibles para tratar un tema de tal índole" (285).

Ante esta negativa Pedro Lazaga, suponemos en su deseo de poder dirigir la película, pidió al Director General de Cinematografía, el 19 de noviembre, que le autorizaran el permiso de rodaje con todas sus consecuencias, alegando que corrían "por nuestra parte todas las responsabilidades que pudieran

sobrevenirnos y acatando -como siempre- cualquier fallo, por adverso que sea, aún cuando signifique la negativa de explotación" (286).

Y así se hizo, el 23 de noviembre, se autorizaba el permiso de rodaje a la productora CIRE s.t., con la la advertencia de que no se hacía responsable de la prohibición de la exhibición y exportación de la película una vez realizada, y de que "por razones políticas, resultaba inoportuna o que por deficiencias de cualquier tipo en su concepción y realización temática-cinematográfica, resultaba improcedente su exhibición" (287).

Sin embargo, la productora, con esas objeciones, no tardo en renunciar a la realización de la película, pidiendo que considerara "no recibida la carta del Sr. Lazaga y en consecuencia, suspendido o prohibido el rodaje de la película cuyo cartón adjunto" (288). Anunciaban, a su vez, que estaban preparando un guión sobre las colonias españolas en la guerra de la independencia. Definitivamente se prohibía el guión el 23 de diciembre de 1949.

Cuando se plantaba un tema sobre el comunismo, de una manera u otra se le hacía propaganda y en esta época debía resultar contraria, de repulsa. Los censores casi preferían que este tema quedara inexistente en la pantalla por la dificultad que conllevaba su realización, puesto que podía resultar, por el contrario, una película en la cual el espectador se identificara con el comunismo, aunque era algo difícil puesto que siempre se les mostraba como malvados, sin escrúpulos, a veces como criminales, y desde luego al final tenían que reconocer

que su ideología era la equivocada.

\* \* \*

De esta forma en el guión de caracter anticomunista titulado "VENGO DE MOSCU", escrito por Rafael Sánchez Campohy y dirigido por Jaime de Mayora, en su primera lectura fue prohibido, puesto que el tema resultaba escabroso. A censura se presentó el 27 de abril de 1950. El 3 de mayo censuraba el guión Bartolomé Mostaza, el cual opinaba sobre su valor cinematográfico que era "Excesivamente "tremendista". Pudiera creerse en una tensión de tipo existencialista en el fondo de las situaciones. Pero ofrece buenos momentos cinematográficos". Del diálogo consideraba que era malo. En su informe exponía que "El guión de "apriorizara" todas las situaciones. El caracter de Ramón es un disparate. Hay una continua referencia implícita del personaje central a "Katriska": iguales reacciones, igual hilo sentimental, hay en Manolo que en la heroína que tan genialmente interpretó Greta Garbo.

Como propaganda anticomunista es bastante ingenua y no ofrece ángulos firmes" (289).

El censor Francisco Alcocer, el 5 de mayo, opinaba sobre los diálogos, al contrario que Mostaza, que estaban bien escritos. Del valor cinematográfico consideraba que "Al lado de cosas logradas tiene muchos baches y en bastantes ocasiones el interés se pierde por dar paso al ambiente en rivalidades deportivas de frontón, danzas, etc. No está plenamente lograda". En cuanto al matiz moral y religioso explicaba que "La trágica epopeya de los niños llevados a Rusia durante nuestra Cruzada y la reincorporación de uno de ellos al cabo de trece años a



la honrada vida española tiene en este guión un grave valor moral. En contraste da ocasión a presentar las enormes diferencias y ventajas de nuestra vida en el seno de la religión". En la cuestión política, a juicio del censor, podía resultar interesante para difundir "el infierno comunista". Por último en su informe exponía que "Del tema tan importante que trata el guión sometido a lectura debería salir una película de clase extraordinaria, estimo que de por sí el guión no tiene ni mucho menos en su trama, todo lo necesario para conseguirlo. Aparte de que se necesitaría una buenísima realización e interpretación, falta en el mismo el ritmo de interés creciente que sólo a ratos el argumento presente consigue lograrlo en algunas ocasiones.

Como uno de los personajes principales es el Padre Agustín que sostiene una conducta a nuestro juicio apropiada, puesto que al fin consigue su objetivo de llevar a Manolo por el buen camino, creo debería ser juzgado este guión por el asesor religioso.

Salvo el reparo señalado de poca clase el guión puede autorizarse" (290).

Por otra parte Fermín del Amo, el 8 de mayo, consideraba sobre el valor cinematográfico del guión que "En un principio se advierte la intención de cuidar efectos en imágenes y sonido, pero después los recursos de la técnica no logran tapar lo endeble del argumento". De los diálogos opinaba que eran discretos. Y a nivel religioso y moral objetaba que "Señalamos la conducta del señorito resentido, pero como al final sufre su castigo, se salva el principio de justicia. Excesiva crudeza

plano 267 a 269". En su informe exponía que "El argumento es totalmente artificioso, pese a la buena intención del guionista no está plenamente lograda la evolución del protagonista. La figura de Ramón ilógica en extremo; un joven propietario que quiere destruir la fábrica que un día será suya y que se pone a repartir, (ahora en la España de 1950), propaganda comunista por cuenta propia a sus propios obreros. Además con todo esto resulta, (contrariando la tesis del guión), que el que ha vuelto de Rusia, pensando plenamente como los de allá, es más humanitario que el insensato señorito. Su exhibición en el exterior sería contraproducente. Sólo un demente es capaz de volar una fábrica para matar a un rival.

Proponemos una reforma total del guión de acuerdo con las dificultades que señalamos". Estas objeciones a las que aludía el censor en su informe consistían en reformar lo siguiente del guión: "Sería más razonable que Manolo pretendiera hacer propaganda entre sus compañeros de trabajo y después comprender la mentira soviética se encargara el mismo de desilusionarlos" (291).

El juicio que emitía José Luis García Velasco, el 19 de mayo, era totalmente desfavorable al guión. Sobre el valor cinematográfico del guión opinaba que era "Muy irregular y con un fallo primordial: la falta de valor humano en algunos tipos, entre ellos Manuel Zabala, eje del asunto. No se consigue la pretendida intensidad dramática y en pocas ocasiones se dá con éxito la nota humorística". A nivel literario consideraba que estaba correctamente escrito aunque no se encontraban a la altura que el tema requería. En su informe objetaba cuestiones

de tipo político, en el mismo exponía que "Hemos dicho repetidas veces al enjuiciar obras de tesis política semejante, que el gran peligro estriba en que la propaganda y la contrapropaganda hay una línea demasiado frágil, tanto, que se quiebra al menor fallo. Estamos cansados de ver como los "malos" a priori se convierten en "buenos" y hasta a veces en héroes a posteriori y nos bastaría para demostrar esta afirmación, recordar media docena de títulos de películas americanas, donde los alemanes han quedado, para el espectador imparcial -no digamos para el germanófilo apasionado- más noblemente retratados de lo que se pretendía. Tal peligro existe combatir el comunismo y de que como balance final solo puede decirse que queda a salvo la intención. Y esto es muy poco para un tema de tanta trascendencia.

Empieza el guión con un error de lógica argumental, ya que el protagonista, viene a España huyendo de Rusia y sin embargo es un convencido de la doctrina comunista aunque, como él dice, sea la única que conoce odiando la religión y despreciando por completo su antigua familia. Luego, el proceso psicológico trazado desde su llegada hasta el convencimiento final, sigue careciendo de lógica, ya que nadie le da replica adecuada -los personajes encargados de ello están desdibujados careciendo el guión en este sentido de habilidad polémica sin que tampoco pueda decirse que se convenza por la misma fuerza de los hechos, sino realmente porque tenga que ser así, pero tal como están trazados los tipos y expuesto el tema, el final lógico sería la vuelta del protagonista a Moscú.

Proponemos la PROHIBICION "(292).

El 30 de mayo, el jefe de la sección de cinematografía denegaba el permiso de rodaje a la productora Córdoba Films. Sin embargo, en su segunda lectura el guión fue autorizado con supresiones, una vez reformado y presentado nuevamente a los organismos de censura. De esta forma el censor Fermín del Amo, el 2 de junio de 1950, pasaba a leer el guión señalando en principio las reformas y diferencias que había con respecto al primer guión, son las siguientes: " Las modificaciones introducidas en el argumento son las que siguen:

Ramón no es el hijo del director de una fábrica sino un obrero de una mina en la que entra a trabajar el protagonista. Manolo le expone sus ideas, no ya con el propósito de hacer una revolución sino simplemente porque no encuentra otra persona que le comprenda. Ramón provoca un derrumbamiento para matar a Javier. El motivo son los celos ya que cree que éste corteja a Beatriz, la hermana de Manolo, a pesar de que Javier le asegura que va a ingresar en el seminario. En el momento en que Ramón va a cometer su acción criminal, Manolo quiere impedirlo y resulta herido en la vista.

El malvado comprende que está a punto de ser descubierto y proyecta escapar a Francia, pero antes quiere consumar el crimen y de paso eliminar a Manolo para evitar que pueda denunciarle. Para ello les cita en la Roca del Cristo y hace explotar dinamita: Ramón muere arrepentido y Manolo recupera la vista queriendo ir al seminario con Javier, éste le explica que para ello es preciso tener vocación. El tío sacerdote insinúa que la curación se debe a un milagro".

Fermín del Amo continuaba considerando en su hoja de cen-

sura sobre la tesis del guión que era "La vuelta a la fé de un pervertido en Rusia". En cuanto al valor cinematográfico opinaba que "En realidad todo el desarrollo del argumento está basado en el diálogo, con pocas posibilidades en la parte de imágenes, olvidando que en el cine la parte plástica debe construir un elemento de expresión tan fuerte como la palabra". Del valor literario consideraba que "El diálogo desde un punto de vista literario puro es discreto, pero el tono constante de moraleja, que adoptan los personajes "buenos" en el guión le hace fatigoso sobre todo para el público no absolutamente adicto, por otra parte, no tiene el menor rasgo de humor que pudiera animarlo un tanto". En el aspecto religioso y moral objetaba que "Aparte de otras consideraciones de fondo que señalaremos después, encontramos algunas crudezas inadmisibles en los planos 250 y 254, así como en el 268. En el acto de tirar un Crucifijo siempre resulta desagradable -118, e igualmente que el lugar escogido para el crimen sea donde se encuentra una Imágen- planos finales".

Por último Fermín del Amo en su informe exponía que "Señalamos nuestra disconformidad con los siguientes aspectos del guión:

1º.- No tiene sentido el empeño de la madre que quiere que Manolo ingrese en la Academia Naval, el protagonista no falta a su deber, (como se asegura en el plano 226), al querer ser un obrero.

2º.- La conducta de Ramón más que la de un criminal, es la de un loco que en su propósito de venganza causa otras víctimas inocentes.

3º.- Es un aventurado y poco serio que el sacerdote asegure que la curación de Manolo es un milagro, cuando puede ser perfectamente natural y posible sin alterar el orden fisiológico.

4º.- La idea del guión que en sí es buena, está pintada en forma poco atractiva ya que la intención sale a relucir de modo rotundo en cada momento. Cuando en estos casos es mejor, en orden al fin que se persigue, que se deduzca de una manera discreta.

Preferiríamos equivocarnos, pero tememos que la producción que se proyecta no alcance el éxito deseable.

La Superioridad, con mejor criterio resolverá en definitiva" (293).

Por otra parte el censor eclesiástico, R.P.Fr.Mauricio de Begoña, también autorizaba el guión con las supresiones siguientes: "En la pág. 26:El rechazar el crucifijo por parte de Manolo debe hacerse o expresarse más por el gesto que por la violencia sacrílega de la acción". En su informe exponía que "Encierra alguna falta de lógica la excesiva maldad de Ramón. No hay por otra parte, graves reparos morales. En otro aspecto, el político y social, la competente autoridad juzgará la oportunidad del tema, teniendo en cuenta el asunto.

En el aspecto moral religioso: puede autorizarse "(294).

Mientras se estaba censurando el guión el Secretario General de Arriba, organo de FET y de las JONS, el 17 de junio, daba su visto bueno al guión, y así lo hacía saber a Gabriel García Espina, Director General de Cinematografía y Teatro. Sin embargo, F. Fernández y González prohibía el guión, no en-

contrando en él ningún valor cinematográfico y literario, considerando que la tesis era "Político, que trata -sin conseguirlo- de ser positivo". En su informe, por último, exponía que "Resultaría de este guión una película blanda, desprovista de interés y sin valor, que debe aconsejarse que no la realicen. Es loable el empeño pero carece de la suficiente altura esta trama sin ninguna clase de inspiración cinematográfica y política "El que viene de Moscú", protagonista del guión, es un ser tan estúpido y con más reacciones tan vanas y pueriles que mueven a risa. Situado ante un cura, ante una fábrica o ante su madre, no reacciona sino con frases engoladas y recias. El tipo creado para la ficción es un muñeco tonto y sin el menor interés. No tendría, en absoluto, esta película, la fuerza de convicción que un tema tan transcendente requiere.

Una película de esta índole o tiene que estar basada en un guión de calidad o es mejor no hacerla. Porque el propósito puede ser bueno, pero el tema anticomunista es serio y difícil y sino están bien dibujados los tipos, como ocurre aquí, también puede ser peligroso y contraproducente"(295).

El 10 de junio, Bartolomé Mostaza, tampoco emitía un juicio favorable sobre el guión. En su informe consideraba que "El argumento es melodramático y, en ocasiones raya con lo cursi. Exagera arbitrariamente, hasta la caricatura, los rasgos psicológicos de los personajes.

El guión esta realizado con bastante soltura, aunque no ha enmendado todos los reparos que el informante le puso a la primera versión.

Diálogo poco intencionado, torpe, sin belleza. "(296). Por fin el permiso de rodaje se autorizaba a Córdoba Films, S.L; el 22 de julio de 1.950, advirtiéndole que "La transcendencia temática de la película que se pretende realizar y las características del guión presentado, que no alcanzan en ningún aspecto la altura y calidad que corresponde a dicho tema, hacen temer que la película malogre la excelente intención de los productores, dando ocasión a un film que por una defectuosa visión del realizador podría resultar contraproducente e inadmisibile.

Es de advertir, por añadidura, que la escasa fuerza argumental del guión, su ingenuidad y endeble desarrollo, harán difícil al director conseguir la película idónea del caso que corresponde.

No obstante, vistas las reiteradas peticiones de la Casa Productora y sus promesas de acertar plenamente en la realización de la película, se autoriza el rodaje de "Vengo de Moscú" si bien esta Dirección General por completo toda ulterior responsabilidad si la misma fuera prohibida una vez realizada por no haberse conseguido la excelente calidad y la fina y exacta matización que el tema requiere para ser tolerable" (297).

\* \* \*

Algo parecido ocurrió con el guión "NUESTRA KATINGA" escrito por Francisco Elías Riquelme. El guión de tema anticomunista fue prohibido por encontrar que no atacaba convenientemente al marxismo. A censura se presentó el 25 de mayo de 1949, siendo censurado por José Luis García Velasco el 31 de mayo, el cual, opinaba sobre el valor cinematográfico que "El



fallo del guión está en el fin pretendido". Sobre los diálogos consideraba que eran "correctos y muy sueltos en general. Absurdos, no obstante los parlamentos puestos en boca del duque Banilo, un niño prodigio insoportable".

Las causas de su prohibición fueron de orden político, que el censor exponía en su informe de la siguiente forma: "Utilizando el cine como instrumento se ha combatido el comunismo en ocasiones repetidas, unas veces con una indudablemente conseguida intensidad dramática-; Terror, G.P.U.;" y "El telón de acero"- otras con fino sentido del humor- "Ninoschka", "Caprichos de Madame" y "El Camarada X". Pero el tema es tan peligroso como trascendental y por ello al escoger cualquiera de ambos caminos es necesario pisar con firmeza para que la tesis no se convierta en antítesis o la propaganda en contrapropaganda. O aunque esto no ocurra radicalmente no podemos tampoco conformarnos con medias tintas, con guiones tibios, como en el caso de "Nuestra Katinga" donde sólo queda a salvo la intención anticomunista, sin que se llegue a conseguir del emoción, ni siquiera interés, a lo largo de una trama argumental que no pasa de ser un ingenuo enredo, más a propósito para tejer sobre ella un cuento infantil -el pequeño rey vuelve triunfador al país de las maravillas tras de vencer a los gigantes malos, que para intentar combatir el comunismo.

Considerando, pues, que el guión no alcanza con éxito los fines pretendidos, y ello exclusivamente en atención a la importancia del tema, proponemos su PROHIBICION" (298).

Tampoco gustó el guión al censor F. Fernández y González, el cual exponía en su informe que "Esto ha querido ser serio,

político y patético. Una estampa realista de comunismo. Pero resulta una ingenua, apócrifa e infantil parodia. O el mundo eslavo, tan solemne y dramático, como motivo risible y de una alta comicidad.

Concebido el ingenio del guionista un imaginativo Gran Ducado con una familia reinante deleznable que va a dar con su tronada, inmoral y grotesca lamentación anticomunista al exilio en la costa Brava" (299).

Ante estos informes la Dirección General comunicaba al productor, Francisco Elias Riquelme" su prohibición el 3 de junio, debido a que "si bien es aceptable en su intención de realizar una película de carácter anticomunista, no llega por su deficiente concepción temática a dar calidad e interés a una trama argumental que no pasa de ser un ingenuo enredo, más a propósito para tejer sobre ella un cuento intrascendente, que para intentar combatir, según se pretende, las doctrinas marxistas, ya que como se dice, el guión de referencia no alcanza en ningún momento con el debido acierto los fines pretendidos, máxime si se considera la importancia y trascendencia del tema en cuestión" (300).

\* \* \*

"AEROPUERTO", escrito por Enrique Llovet y dirigido por José López Rubio fue presentado el proyecto de guión a censura, el 5 de diciembre de 1949 y hasta 1953 no se estrenaba. ¿Qué ocurrió?. El permiso de rodaje se autorizaba a la productora, CENTRO FILMS, el 22 de diciembre de 1949 con diversas observaciones, son estas: "Bien hilvanado e interesante el desarrollo cinematográfico del presente guión que aún más tra-

yendo a un primer plano, con mayor expansión, asuntos que se tocan solo como complemento de las historietas básicas, que si no dejan de mantener el interés con buen sentido poético y de humor, pecan en general de una precipitación argumental que puede ser ocasión de que el espectador no desentraña fácilmente su contenido, (ejemplos de lo que se dice son las historietas del exiliado rojo y del hombre que paso unas horas en su antigua casa).

Es fundamental tratar con el máximo decoro la historieta del clásico "triángulo"- por otra parte la menos original del argumento y desenlace son harto manidos- aclarando perfectamente que no ha habido nada pecaminoso entre María y Carlos a partir del último encuentro. Ella no debe hacerse simpática y Carlos debe reaccionar con claro desencanto.

Cuidese también para evitar ulteriores inconvenientes, la realización de las efusiones amorosas" (301).

El guión "Aeropuerto" se presentó de nuevo a censura. Fermín del Amo, el 11 de febrero de 1950 seguía encontrando objeciones de tipo político y moral. Para el mismo "desde el punto de vista moral ha ganado con la supresión de las escenas en las que espera trata de entregarse a su exnovio.

Señalamos sólo alguna ligera efusión amorosa en los planos 137-159-162.

En el aspecto político objetaba que "si bien la B.B.C. es indudablemente una emisora manifiestamente tendenciosa es exagerado lo que se dice en la pág. 52. Mentiras de ese tipo son más propias de Radio Moscú que de la emisora londinense".

El censor comparaba el segundo guión con el primero, sa-

cando en conclusión que había adquirido mayor calidad. En su informe seguía objetando que "No es admisible la presentación de unos individuos extranjeros que disparan en la mayor impunidad y que no sufren su castigo correspondiente. Tampoco está muy claro todo lo relacionado con los "rojos" Beltrán y García no se sabe realmente cual es su actuación.

Creemos deben hacerse las salvedades antes apuntadas.

Notamos de menos alguna de estas pinceladas de humor que no faltan nunca en el cine americano por serio que sea el film" (302).

La noticia que retrasmitía la B.B.C. que para Fermín del Amo parecía Radio Moscú, era la siguiente:

"- Oiga Usted. "Crónica desde Madrid, de nuestro enviado especial John Mark.

Esta mañana, sobre las once, he presenciado el asalto de los guerrilleros españoles a Galerías Preciados Los bravos combatientes de la libertad ocuparon primero la plaza de Cibeles y, desde allí..." (303).

En el tercer guión estas frases se suprimían y quedaba solamente la noticia de un asalto de guerrilleros al almacén de Sepu.

Por su parte F. Fernández y González calificaba el guión como cinematográficamente aceptable, con interés y originalidad. Aunque consideraba que "es preciso conocer integramente las secuencias del episodio del joven repatriado, que sólo se

insinuan en el guión. En principio, parece que no ofrece reparos de índole política" (304). Cuando el censor conoció esas escenas no puso ninguna objeción. El cartón de rodaje se volvió a autorizar a la misma productora, el 8 de febrero de 1950.

En el segundo guión suprimen los planos de Margarita y Luis cerrando una maleta. El hace el comentario sobre la cerradura de que "después de la guerra todo es peor que antes" (305), de cuando la cierra y todo confiado la coge y se abre desparramándose el contenido, con ambos metiendo las cosas en la maleta, después de salir del aeropuerto, toman un coche camino de Madrid. También de Mr. Willians en la aduana con una maleta llena de comida porque en América se dice que escasea en España. La conversación de Peña y Carlos sobre los desperfectos del avión. En el tercer guión introducen un nuevo personaje, Durán. Igualmente suprimen los besos entre Carlos y Maria, dejando muy claro en el tercer guión la inexistencia de relaciones entre Carlos y María y que ésta es la esposa de Dammel.

Aquí no quedaba todo, cambiaron la productora, ahora era Augusto Films que introdujo modificaciones en el guión y por tanto pedía que se volviera a censurar el guión el 17 de junio de 1952. También se cambió el director que sería Enrique Gómez Bascuas.

El 15 de julio de 1952, Juan Esplandin, autorizaba el guión, calificando de bueno su valor cinematográfico y literario. A nivel moral y religioso advertía al director que debía "cuidar las escenas de Carlos y María en Buenos Aires para no

dar lugar al equívoco de escenas de amor entre amantes, puesto que son novios". En el aspecto político y social no ponía ningún inconveniente. En su informe exponía que "Este guión -que tiene la virtud de la originalidad en el escenario y los personajes- ofrece dificultades que la habilidad del director subsanará.

Me refiero a las escenas entre María y Carlos, en el orden moral - y las de García y Beltrán en el político.

Quizá el tono sumamente reiterativo del personaje americano (Willians), al sospechar que en España no hay viveres, ni nada al alcance de los españoles, sea inconveniente. Sería de mejor gusto suprimirlo" (306).

El 26 de noviembre Antonio Garau Planas emitía su juicio aprobatorio, pero con una corrección que ya hacía en sus anteriores informes, es el siguiente: "La escena de Margarita que sale del baño cubierta, descuidadamente, con sólo una toalla, puede resultar inconveniente" (307).

Por otra parte Antonio Fraguas el 29 de noviembre de 1952, autorizaba el guión "Aeropuerto" sin objeción alguna y dando como bueno el valor cinematográfico del guión aunque consideraba que carecía de valor literario.

Igualmente José Luis García Velasco, el 23 de noviembre, lo autorizaba aunque a su juicio no se había sacado el partido esperado con las modificaciones que introducían en el guión.

"Aeropuerto" quedaba autorizado el 2 de diciembre con las modificaciones que introducía el censor Antonio Garau Planas. El rodaje se llevó a cabo en los estudios Roptence y los exteriores en Madrid y el Pardo.

10.- Libertad: Es más fácil encontrar rosas en el mar.

La palabra libertad la consideraban inexistente, puesto que siempre que aparece se suprimía. Con ese fin se creó la censura, para cortar la libertad de expresión, así, ocurre con la frase censurada por Francisco Ortiz, el 7 de abril de 1942, es la siguiente: "con el brio del faro de la libertad" (308), del documental "LA CIUDAD DE CRISTAL" de Luis M. Pita da Veiga. El 9 de abril se autorizaba el permiso de rodaje a la productora Renacer Films.

El documental "LA TIERRA DE JAMBRI (LAS HURDES)" escrito y dirigido por Gregorio Saugar fue autorizado por Francisco Ortiz, el 5 de junio de 1943, con tachaduras en las págs. 1 y 5.

En el guión lo suprimido es en la pág. 1 la imagen del Director "Leyendo las primeras cuartillas de un artículo que le acaban de entregar" sobre las Hurdes describiéndola como "verguenza de España" y la del director "arrojando el artículo al cesto de los papeles" y "descolgando el auricular", dentro de lo que habla suprimen "¡Ah, por favor; Nuestro estilo es incompatible con los colores clásicos" (309). En la pág. 5 suprimen el diálogo "que imitemos el ejemplo del viejo y leal luchador camarada Luna Meléndez que por mandato del Caudillo realiza en las Hurdes una labor gigantesca y benemérita ya que por su esfuerzo (...)" (310).

Fernando Butragueño y Luis Delgado son los autores de "CULPABLE" dirigida por Ignacio F. Iquino. El censor objetó

reparos de orden político y moral. Las protestas fueran en la calle o en la cárcel no estaban permitidas en la vida real ni en la pantalla, puesto que podían influir en el espectador de una manera negativa según los censores. En esta época a pesar de la represión política que había en el país, todavía unos hombre, los maquis, mantenían la lucha para derrocar al régimen impuesto por las armas, el de Franco.

El guión "Culpable" fue presentado a censura el 5 de diciembre de 1944 y hasta el 3 de enero de 1945 no fue leído y censurado por Francisco Ortiz. Para quién "El asunto es en absoluto inverosímil y convencional. Es absurdo que un hombre, consienta en pasar por asesino y sufrir cadena perpetua por el amor de una mujer.

La redacción en general es muy deficiente (vease los pasajes acotados en las páginas 24.- ¿Quién es Rafael?- 25-26-38-40-42-43-45-46-53-59-72-73.

El motín en la cárcel puede ofrecer reparos por su aspecto demagógico y posiblemente habría que notar esa parte de la película. No creo que el fiscal deba expresarse como lo hace en la pág. 37.

Debería recabar el autor el asesoramiento a un técnico judicial". Y señalaba tachaduras en las "págs. 33-68-97" (311).

Una vez reformado fue censurado el guión por Francisco Ortiz, el 14 de febrero de 1945, autorizándolo con la objeción de que "sigue pareciéndome absurdo e inverosímil el sacrificio de Fernando sobre todo cuando él ama a Irene culpable de su deshonra.



¿Es verosímil que un hombre llegue a tal extremo de sacrificio por una mujer, de quien estaba enamorado, que se ha entregado a otro hombre?":

Las tachaduras que introducía eran en la pág. 18-50-51" y una corrección en la "pág. 54" (312).

En la pág. 18 se refiere a sustituir el adjetivo maravilloso por otro puesto que era utilizado en las películas americanas. En la pág. 50 el autor tenía que sustituir la frase de María en su conversación con Alberto de "nuestra vida" por "juntos" (313). Y en la pág. 51 había que suprimir la frase que Irene dirige a Alberto de "Eres libre. Completamente libre" (314).

David Jato autorizaba el permiso de rodaje, el 14 de febrero a la productora EMISORA FILMS. El rodaje comenzaba el 27 de marzo de 1945 con un presupuesto de 1.650.000 pts. y terminaba el 19 de mayo. En el cine Coliseum se estrenaba el 13 de diciembre de 1945.

Además de las objeciones al argumento de tipo político se unían otras que afectaban de forma directa a la película. Podía autorizarse, sin embargo, si tenía en cuenta las advertencias sobre la escasa calidad, con lo cual la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en una baja categoría y prohibía su exportación. Esto significaba su prohibición. En primer lugar porque el productor ya no se arriesgaba a rodar la película y en segundo lugar porque caso de que se arriesgue la recuperación del dinero era difícil sin esos permisos de doblaje.

En esta tesitura se encontraba "ALHAMBRA" dirigida por

Juan Vilá y escrita por Luis Fernández de Sevilla y Francisco Prada Blasco.

El valor cinematográfico y literario del guión fue considerado deficiente por los dos censores que lo leyeron: José María Elorrieta y Francisco Ortiz.

Aunque con observaciones de orden político Elorrieta lo autorizaba el 22 de septiembre de 1947. Su informe es este: "Guión cuya trama carece de acción cinematográfica.

Las situaciones exageradamente lentas y en algunos momentos demasiado documentales para un film de ficción. Los diálogos escritos sin altura literaria, y el asunto se desenvuelve sin interés.

Convendría acentuar más aún la superstición del moro que vuelve a Granada y su idea de fatalidad.

De todos formas, la trama debe plantearse con delicadeza debido a razones políticas.

Requiere este guión más agilidad en interés emotivo en sus secuencias y situaciones " (315).

Por el contrario Francisco Ortiz, el 26 de septiembre de 1947, prohibía el guión. Su opinión era la siguiente: "Considerado este guión carente de interés, de emoción dramática y de las cualidades mínimas necesarias que permitan suponer el logro de una película aceptable. No interesa el tema -fuera de tiempo y molesto por sus derivaciones político-religiosas- ni el desarrollo- muchos gitanos, muchas coplas.

Ciertos pasajes aislados pudieran resultar bien, pero en conjunto estimo que no debiera autorizarse la realización de la película con lo que se haría un buen servicio al

productor" (316).

En principio el 27 de septiembre de 1947 se prohibió el cartón de rodaje argumentando que era por "no reunir las condiciones literarias, técnicas ni argumentales que garanticen la realización de una producción cinematográfica de aceptable calidad e interés" (317). Desde luego dejaban las puertas abiertas, de forma que podían presentar de nuevo el guión una vez modificado. En realidad, a la productora, como podemos comprobar, no se la comunica las objeciones de tipo político que los censores emiten en sus informes.

El argumento en líneas generales se sitúa en Tetuán, donde los protagonistas son Miguel, un andaluz, y Aldallah, un moro. Ambos visitan Granada, donde acuden a una boda gitana en el Sacromonte. Aldallah y Paco Ojeda están enamorados de Elena, la Marquesa de Genil. Esta se enamora del moro, ante lo cual Paco reacciona con estas palabras:

"parece increíble. De un moro  
¿Es que te has olvidado hasta  
del respeto que te debes a  
tí misma?

-¡ La Marquesa de Genil,  
enamorada de un moro!" (318).

Al final Elena llega a la conclusión de que la separa del moro la fé y las tradiciones. Elena no se casa ni con el moro ni con Paco.

De todas formas, se autorizó el cartón de rodaje el 21 de diciembre de 1947, con la advertencia de que no podía llegar a realizarse una película aceptable. Esta observación le valió

la clasificación de tercera categoría, de la prohibición de exportación al extranjero, su exhibición en locales de primera categoría en Madrid y Barcelona, por la Junta de Orientación Cinematográfica en la sesión del 16 de mayo de 1949, compuesta por los miembros siguientes: Vicepresidente: Guillermo de Reyna, vocal eclesiástico: Padre Antonio Garau Planas, vocales: Pedro Mourlone Michelené, Luis Fernando de Igoa, Pío García Escudero, Fernando de Galainena, Manuel Torres López, David Jato y el secretario, Manuel Andrés Zabala. Todos coincidieron en la clasificación, en calificar la película de falta de interés y en la mala interpretación. Uno de ellos, Manuel Torres López, incluso introducía un corte que después no se llevó a efecto, era el siguiente: "Las escenas del rollo 9 en que aparece la Iglesia de Nuestra Señora de las Angustias y su anterior párroco" (319).

El Consejero Delegado, Tiburcio Sánchez Sevilla, de la productora, CUMBRE, S.A., intentó por todos los medios que la junta subiera la clasificación y que no fuera prohibida su exportación. Para ello, envió una carta a la Junta, en la cual aducía en defensa de su película que el director había ocultado las observaciones del permiso de rodaje para conseguirle que llevaban gastadas 1.500.000 pts sin recurrir a créditos sindicales ni préstamos. Estas razones no sirvieron de nada, puesto que la Junta volvió a ratificar por dos veces su fallo, una el 24 de mayo de 1949 y otra el 9 de diciembre, en su primer informe.

Natividad Zaro es la autora de "SIN UNIFORME" dirigida por Ladislao Vajda. Los dos censores autorizaron el guión.

Uno, Francisco Ortiz, el 9 de diciembre de 1947 sin objeciones alguna, en su opinión "La acción es eminentemente cinematográfica ya que el tema se presta a ello. El afán de intriga puede hacer confuso o ilógico el desarrollo de la trama" (320).

Sin embargo, José María Elorrieta, objetaba que era ilógico que una persona fuera agente secreto de un país que no era el suyo. A juicio del censor "La trama de este guión nos parece en sus líneas argumentales absurda y fuera de todo sentido lógico. El protagonista por una situación circunstancial se encuentra convertido de pronto en agente secreto de una potencia distinta a su país; y lo que en principio sigue por casualidad, ha de seguirlo más tarde en serio ante la muerte de un amigo suyo e instigado por la figura de una mujer: Nora.

Debería justificarse de una forma más lógica el que un hombre de nacionalidad griega, exponga su vida y sea agente secreto de otra potencia. Los diálogos ágiles y la acción mantiene cierto interés en su género de espionaje aún cuando las cosas se resuelven siempre muy fácilmente" (321). De todas formas autorizaba el guión.

Peninsular Film obtenía su cartón de rodaje el 20 de diciembre de 1947. El coste que había previsto para su realización era de 2.180.0000 pts. Fue rodada en su mayor parte en Africa y Tánger.

Una vez terminada la película se presentaba a censura el 27 de julio de 1948, siendo autorizada para menores de 10 años y clasificada en la categoría 1ªB, concediéndola tres permisos de doblaje.

"Sin Uniforme" se estrenó en el cine Coliseum el 9 de fe-

brero de 1950. Gómez Tello en Primer Plano, el 12 de febrero de 1950, exponía en su crítica que "a cambio de recoger algunos de los tópicos sobre la vida de los agentes secretos, tal como la gente se los imagina, ha mantenido una línea de interés que no decae desde las primeras escenas de la declaración" (322).

En provincias por lo general, según se desprende de los informes de los delegados provinciales, el estreno de la película no supuso un gran éxito.

\* \* \*

"LA LLEGADA PRENDIO EN EL NORTE" escrita por Emilio Alba Graells y nombrado director a Ramón Quadreny fue prohibida. En el guión hay dos partes. Una la llegada de Eva Perón recibida con entusiasmo por el pueblo de Madrid, excepto de Clara que siente desprecio por la mujer que representa un país desagrado con los colonizadores al conseguir su independencia. Otra la independencia de Argentina. El diario de la bisabuela de Clara, Dña. Elvira Luján de Saavedra, nos traslada de una época a otra.

Es el inicio de la independencia. El pueblo ve como una traición a Argentina para cederla a Napoleón, el matrimonio que se realiza con fines políticos, para demostrar la unión de España y el Virreinato de Buenos Aires, entre una familia criolla, Elvira, y otra peninsular, Javier de Saavedra.

El pueblo pide ante el cabildo la dimisión del Virrey Linniers. Ante ello, Alzaga, le recomienda su abdicación mientras que Cornelio le dice que no firme "yo, por Americano, me niego a que mi suelo sea entregado a los anarquistas" (323).

Liniers dimite y le sustituye Cisneros. Los personajes de Castellvi, Belgrado, Moreno y Fernando están a favor de la independencia. En la plaza pública de Buenos Aires ante una multitud de ciudadanos Castellvi les dice:

"Las noticias que de España  
llegan nos obligan a un cambio  
radical. Es imprescindible que  
rijamos nuestros destinos. Los  
tiempos de la sumisión han pasado  
ya. Los norteamericanos supieron  
ganarse su independencia, ¿por qué  
hemos de seguir nosotros  
sumisos a un gobierno que sólo es  
una sombra?. Aprovechemos estos  
instantes de confusión para imitar  
a los del norte, declararnos  
independientes. Compañeros  
¡Viva la independencia!" (324).

La multitud se dirige a palacio. Cisneros asustado pide ayuda a Liniers. Este junto a Juan de la Concha, Santiago Allende, Enrique, Javier de Saavedra y Jorge, forman milicias para evitar la insurrección popular. La noticia llega a oídos de Moreno que indaga y descubre que Javier es cuñado de Fernando y que las relaciones matrimoniales no van bien. Belgrado aprovecha esta circunstancia para quitar a Javier el mando de las milicias. Basta una carta de la doncella de Elvira, para que cuando valla a su busca lo prendan los hombres de las milicias capitaneados por Liniers que sin Javier los hombres

van dejando la tropa. Pronto los detienen en Cabeza de Tigre, y los fusilan por orden de Castellvi. Fernando no está de acuerdo con el fusilamiento.

Fernando por su hermana interviene para que dejen libre a Javier. Este en su arrebatado de orgullo patriótico prefiere la muerte antes de dejar su país. Sin embargo cuando va a marchar Fernando le reta a duelo, para saldar una cuenta anterior y le hiere en el hombro dejándolo inconsciente. Le llevan al barco y allí se recupera y se reconcilia con Elvira.

Mientras los criollos forman una Junta compuesta por nativos. En una asamblea a la que asisten Castellvi, Moreno, Cornelio y Belgrado piden la expulsión de Castellvi por fusilar a los cabecillas de las milicias y Cisneros es sustituido por Francisco Elio.

Este es el argumento en líneas generales, del cual José María Elorrieta el 5 de junio de 1948 consideraba que "era muy difícil tratar a efectos de no herir susceptibilidades de España y Argentina.

Su plantemiento y desarrollo literario es pobre y no tiene interés, ni está tratado con la debida dignidad.

Consideramos improcedente la realización de este guión" (325).

A los censores no les debió gustar que los jefes de las milicias se dejaran engañar por una mujer, que fueran fusilados y que hubiera insurrecciones. Además la coyuntura internacional no permitía que surgieran susceptibilidades con un país, Argentina, que desde 1946, cuando Perón elegido presidente de la República de Argentina, se había hecho, junto con



Franco, portavoz del anticomunismo acérrimo y por ser el primer país que reconocía el Régimen de Franco.

De esta forma la productora, Javier María Huelin de Barcelona, recibía una nota de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, el 12 de julio, en la que denegaban el permiso de rodaje aduciendo que "dicho guión no reúne las condiciones técnicas ni argumentales que garanticen la realización de la película de aceptable interés, así como también por no considerar oportuno ni conveniente el tema base del referido guión" (326).

En el papel se quedaba este proyecto de película, el cual estaba previsto rodarse en los estudios Diagonal con un presupuesto de 2.650.000 pts.

\* \* \*

"LA CIUDAD DE LAS CARAS PINTADAS" es una comedia sobre los estudios de cine. Uno de los protagonistas es Mario Montemar, un literato que ha escrito varios libros y que visita unos estudios de cine. Allí conoce a Norma, que trabaja en un papel secundario, de India, para después pasar a ser secretaria de Montemar. Pero un actor americano llega a Madrid y elige a Norma para que le acompañe, con la indignación de Montemar que no puede escribir sin ella.

El escritor termina su guión y propone a Norma para ser la protagonista. El productor se opone, por su interés de que sea otra la protagonista, por lo que cambia totalmente el guión, lo que produce la indignación de Montemar que abandona el proyecto y se marcha. Cuando comienza el rodaje Norma se da cuenta que no puede vivir sin Montemar y va a su encuentro.

El 24 de marzo de 1950, Juan Esplandín, hacía el siguiente juicio sobre el guión en su informe: "Guión juvenil, frívolo, intrascendente. El que un autor celebre se enamore de una secretaria, da motivo a mostrar un estudio cinematográfico por dentro. La vida del cine, exagerada y amañada por el autor del guión hasta conseguir un argumento bastante estúpido.

Como no contiene ataques ni censuras de tipo político, social, moral ni religioso, el lector no puede oponer reparos a su aprobación.

Lo que sí hace es poner de relieve la completa estupidez de un guión que queriendo ser gracioso no tiene la menor gracia, quedando en una comedia menos que mediana" (327).

En cambio, Fermín del Amo encontraba que el guión cinematográficamente tenía agilidad y que podía dar a conocer al público la manera de realizarse las películas. El diálogo encontraba que estaba realizado con humor. Aunque ponía objeciones por una parte en el aspecto moral y religioso puesto que le parecía "un tanto irreverente el diálogo-planos 136 a 139 es inadmisibles en los 172 y 173, 291 y 425": En su informe exponía que "En principio no rechazamos el que se ironice la vida de los estudios, en el cine como en cualquier otra manifestación artística, o de la vida en general, siempre puede encontrarse un motivo de humor un tema para la crítica, pero tememos que por lo poco tratado que está el tema por el cine español se deduzcan generalizaciones, que no serían justas, sobre la falta de seriedad en la forma de producirse los dirigentes de nuestro cine.

Ni es corriente el que nuestras producciones se di-

rijan por extranjeros (nuestro cine demuestra continuamente que no los necesitamos), ni los literatos dignos son incompatibles con los directores, ni precisamos como algo básico el concurso de aventureros del cine mundial para protagonizar nuestros films, ni tampoco todos lo que financian en el cine tienen la mentalidad del que aparece en el presente guión que solo interviene para colocar a una amiguita.

No sabemos como reaccionará nuestro mundo cinematográfico si el guión se realiza, posiblemente para el público español, un poco envenenado por la producción yanqui, sea un argumento más contra el cine nacional, tan exageradamente pintado, y para los dedicados al séptimo arte quizás un motivo de controversia y de disgusto. Pese a que en estos últimos años nuestro cinema ha pasado a la mayoría de edad, no es aconsejable tirar piedras sobre el propio tejado.

Creemos haber informado con arreglo a nuestro leal saber y entender, la superioridad con mejor criterio dara el valor exacto a nuestras apreciaciones sobre el particular en su aprobación o denegación" (328).

Para Fermín del Amo era irreverente la conversación entre Marchena y Montemar refiriéndose a que este era un creador y que "Espero que Dios tenga en cuenta ese alarde de modestia suyo" (329). Era inadmisibile los besos entre Norma y Flannigan descritos como una "prostituta", "esos besos, furiosos, apretados, ardientes... en que se funden las almas... hasta las más empedernidas" (330). Y por ofensa al séptimo arte suprimieron las frases de "OFF MONTEMAR. Concedido. Yo no soy enemigo del Cine. Como tampoco

lo soy de la dinamita... pero  
lo mismo que me espanta verla  
en las manos de niños o de  
personas inconscientes y estúpidas" (331).

Y por último objetaba Fermín del Amo la alusión a la censura en el plano siguiente:

"279. Plano medio.

MARCHENA. Amigo Montemar,  
reflexion. Los temas rusos son  
muy escabrosos... podríamos  
tropezar con la censura... por  
otra parte..." (332).

El 29 de marzo el autor del guión y director, Francisco Elías, escribía a Gabriel García Espina ante la advertencia, como él señalaba en su carta, de la posible baja clasificación de la película. Ante ello, Elías relata las buenas críticas que había tenido su película realizada en México, con un presupuesto de 350.000 pesos, por parte de destacados críticos mejicanos como Angel Alcantar de El Universal y Efraín Huerta de El Nacional. Dice así:

"Por lo que se refiere a sus temores, que me comunicó, sobre una posible adversa clasificación, los comprendo pero no los comparto. Hasta ahora no he observado injusticia alguna en los fallos de la junta clasificadora que tan dignamente preside. He podido, si, observar alguno que otro caso de condescendencia o de exceso de liberalidad, pero declaro con toda sinceridad que hasta ahora no he sabido de película alguna clasificada en 3ª que en realidad hubiese sido acreedora a

una calificación más alta.

Esta consideración de principio es la que me permite mirar con optimismo mi futuro inmediato de realizador. Por consiguiente me creo capaz de dirigir y producir una película sobre cualquiera de los temas presentados por mí-que responda, por su calidad y decoro, a un criterio que soy el primero en estimar justo y certero.

Me tomo también la libertad de hacer ante usted, una defensa de mi derecho a participar de los privilegios que disfrutaban los directores actuales, invocando mi actuación durante la guerra, pues aunque residente en zona roja, las dos únicas películas que realicé durante los años 1936, 37, 38, o sea BOHEMIOS Y NO QUIERO NO QUIERO, las hice con elementos adictos a nuestra causa. La prueba es que, terminada la guerra de liberación, fueron esas películas adaptadas y dirigidas por mí, las únicas que se exhibieron, de entre las 38 o 40 que se filmaron en la zona marxista. Durante esos años terribles no me doblegué en momento alguno a principios que repudiaba. Resistí a cuanta presión se me hizo para dirigir películas de credo marxista, y cuando pude realizarlas, a mi gusto, escogí asuntos que pertenecían al fondo de la España eterna" (333).

Un día después, el 30 de marzo, AUGUSTUS FILMS, obtenía su cartón de rodaje, con la advertencia no solo de tener en cuenta las modificaciones que los censores introducían en el guión sino también de que la película debía tener una buena realización e interpretación. Ya podían comenzar la película contando con un presupuesto de 2.275.000 pts.

Rafael J. Salvia es el autor de "CORREO DEL REY" dirigido

por Ricardo Gascón. El 22 de febrero de 1950 el guión fue presentado a censura. Fermín del Amo, el 1 de marzo, consideraba discreto su valor literario. En cuanto a su valor cinematográfico exponía que "el argumento es lo suficientemente movido para que la producción pueda lograr con relativa facilidad un film aceptable". En su informe lo autorizaba tras comparar la manera cruel de tratar a los vencidos con los de antes, quizás recordaba a los vencidos de la guerra civil española, lo que se llamaba la anti-España. El censor dice que "La caballeridad y el sentimiento del honor entre los dos países entonces en guerra son un amable recuerdo a la manera de luchar de otras épocas en contraste con la brutalidad actual y el ensañamiento con el vencido. Se trata, pues, de una amable página semihistórica que puede servir de base para una película, que sin grandes pretensiones, logra el objetivo de agradar" (334).

Para Juan Esplandin, el 22 de marzo, el guión era cinematográfico, original, con diálogos escritos dignamente, era "altamente patriótico", a nivel político y no presentaba objeciones de tipo moral o religioso, por lo que lo autorizaba, poniendo como ejemplo para realizar otros guiones. Uno de los comentarios que hace es el siguiente: "Bien dibujados los personajes, con gran carácter y vida, se hacen simpáticos desde el comienzo. Este guión histórico pertenece al género de las más divertidas y amenas aventuras del siglo XIX en sus comienzos. Tanto los ingleses como los españoles quedan como perfectos caballeros" (335).

Otro censor, González, aunque lo autorizaba ponía objeciones de tipo político, en cuanto que indicaba a la productio-

ra que "se acentúe el carácter de invasores, con la consiguiente animosidad popular, de los ingleses. El jefe de la ocupación es excesivamente caballeroso" (336).

Las modificaciones que tenían que introducir en el guión se comunicaron verbalmente a la productora, según consta en el cartón de rodaje. El cual fue autorizado a PECSA FILMS el 4 de marzo. El coste de la película era de 4.488.282 pts.

Una vez terminada la película, se presentaba a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual la autorizaba para menores y la clasificaba en 1ª categoría, obteniendo dos permisos de doblaje, en su sesión del 22 de diciembre.

En el cine Callao de Madrid se estrenaba el 19 de febrero de 1951, "Correo del Rey". Gómez Tello, crítico de la revista cinematográfica Primer Plano, encontraba bien realizados los decorados, y una buena interpretación. Sin embargo la localización de exteriores estaba poco conseguidos, según su criterio, y consideraba que la parte histórica "queda frustrada al no haber encajado bien el carácter del principal papel masculino, ese Marcos de Malta convertido en Correo del Rey y de quién no sabemos nunca exactamente si está realizando las más atrevidas empresas o simplemente procurando poner tierra entre él y los ingleses" (337).

La censura eclesiástica debido a que en la película "enaltecen los sentimientos del honor y caballeridad. Las escenas amorosas son correctas" (338), recibía la calificación moral de 2.jóvenes.

En Palma se estrenó el 30 de noviembre de 1950 en el Salón Rialto, sin propaganda alguna lo que supuso una sorpresa

para el público, según expresaba el Delegado provincial. Hubo una buena crítica por parte del público por la buena realización e interpretación. Sin embargo, no hubo aceptación por parte del público en su estreno en Castellón de la Plana el 13 de marzo de 1951, donde M.A. Zavala exponía que era debido a la teatralidad de algunas escenas y a la interpretación.

En Cuenca se proyectaba del 21 al 23 de abril de 1951, en el Cine España. El delegado provincial comunicaba a la Dirección General de Cinematografía y Teatro que la película había tenido, en general, una buena aceptación por parte del público, con la excepción de las "personas cultas y exigentes". Las causas las encontraba en que el argumento, por el carácter de aventura, mantenía el interés durante toda la película, por la fotografía "clara y los exteriores" y por "el acertado ritmo cinematográfico impresionó el desarrollo de la acción". En cambio, los defectos que señalaba, según sus palabras, el público más exigente fueron la falta de "solidez" en el argumento, además, "en la exaltación del honor y del sentimiento patriótico se han cometido también ciertos errores" y en la interpretación. Terminaba el delegado provincial emitiendo su propio criterio sobre "Correo del Rey", de la siguiente forma: "Reconocida la falta de contenido histórico y la levedad del asunto, estimamos que se trata de un film de aventuras que no desmerece de los del género. Ni los personajes ni el tema tienen profundidad, pero la realización responde a un modo netamente cinematográfico. Indudablemente podía haberse hecho algo mejor y es de lamentar que los hechos de historia sirvan para tan poca cosa como es construir a sus expensas una película de



buenos y malos" (339).

El 8 de diciembre se estrenaba en el Teatro Menacho de Badajoz donde el público la acogió con indiferencia. Los motivos que aducía el delegado eran "la lentitud en la primera parte e imperfección técnica, que pudo salvar el director" (340), sin embargo, ensalzó la interpretación de R. Calvo, así como los interiores y exteriores.

En Valladolid se estrenó el 14 de julio de 1952, de la cual el delegado provincial, L. Fernández Madrid, consideraba que sólo había gustado a las personas "con espíritu infantil. A su juicio era: una película que pasará completamente inadvertida para la mayoría del público aficionado al séptimo arte. El guión está bien concebido, pero al transformarlo en imágenes, su director no ha conseguido darle la emotividad necesaria ni expresión, resultando la película en general un poco infantil" (341).

El argumento está basado en la opereta "Andalousie" de Alberto Villemetz y Raymond Vincy que transforma en guión técnico Jesús María de Arozamena titulado "EL SUEÑO DE ANDALUCIA". El director es Luis Lucía.

Tres censores leen el guión, de los cuales uno lo autorizaba con tachaduras de tipo político y otros dos lo prohíben. Juan Esplandin y Fermín del Amo emitían su juicio el 7 de junio de 1950. Ambos objetaban que se ridiculiza al Presidente de Venezuela, que representaba al personaje Valiente. La diferencia entre ellos era que uno lo consideraba poco importante y lo autorizaba, Juan Esplandin. Sobre ello, Fermín del Amo explicaba que "si como españoles nos molesta la pintura de to-

meros y bailarinas como personificación de una región llena de matices inexplorados y ajenos a esta visión parcial y deformada del folklore, suponemos que a los venezolanos les desagradará profundamente el que se tome a su País como un semillero de revoluciones en las que un criado ridículo, como el personaje llamado Pancho, pase a ser General de la noche a la mañana. Desde este punto de vista es totalmente censurable".

Difería Fermín del Amo de Juan Esplandín en que encontraba reparos a nivel moral, aunque según Fermín del Amo "Más a la moral atenta al buen gusto. Señalamos las brujerías de la gitana, más o menos tomadas a broma, en las págs. 2, 9, 10 y 55 y efusiones y otras sugerencias, en las págs. 11, 17 y 63".

En cuanto a su informe como a continuación podemos comprobar, hacía una dura crítica a lo que llamaban españolada, bailes, toros : "El guión leído no es mejor ni peor que otros semejantes sobre un tema que debiera ser definitivamente abandonado por la cinematografía española. Se trata de una españolada cien por cien en la que de paso no sale muy bien parado un país americano. No tiene a su favor mas que el no presentar dificultades en el aspecto moral. Pero la falta de calidad argumental y la insistencia en argumento tan manido dentro y fuera, no puede movernos a proponer su autorización." (342).

Por otra parte Francisco Alcocer Badenas, el 8 de junio, no encontraba ningún valor cinematográfico en el guión y lo consideraba mas como una sinopsis que como guión, en su informe exponía que "La acción se centra en dos personajes Juanito el Torero y Dolores la bailaora, transcurre en España, en Se-

villa y Tabladilla y en Venezuela, caricatura grotesca del Folklore con largos cantables.

No debe autorizarse tal como se presenta pues más parece el argumento de una revista, con incrustaciones de corridas de toros, pero de pésima calidad" (343).

A pesar de la mayoría de informes prohibitivos el permiso de rodaje se extendió a favor de la productora CEA S.A. el 12 de junio, suprimiendo las brujerías de los gitanos y lo referente a Venezuela y su Gobierno. Además se hacía la observación de que el director en el rodaje subsanara la falta de calidad literaria y cinematográfica y de quitar los elementos del guión que le hacían ser una españolada.

Este permiso de rodaje quedó anulado pero se concedió otro el 17 de julio en el cual se hacía igualmente hincapié en que evitaran "incurrir en tópicos y exageraciones del tipismo pseudoandaluz, peligro al que por la naturaleza de su tema se halla expuesta la película y que podría acarrearla perjuicios a la hora de su clasificación" (344).

En diversos artículos e informes se recababa en la necesidad de llevar a la pantalla argumentos de historia y literatura de España y estaban en contra de la españolada. La diferencia entre lo español y la españolada la hacía J. Romero Marchent en un artículo de mayo de 1950 en la revista Radiocinema, dice: "fuimos siempre enemigos de la españolada, que es la deformación española de todos los tópicos, y amigos de todo lo español, que es la exactitud racial de nuestros valores, de nuestro sentido de la vida, de nuestro concepto humano y de la expresión exacta de lo verdadero sobre lo artificial." (345)

Antes de iniciar el rodaje debían pedir el oportuno informe del Sindicato Nacional del Espectáculo. El 29 de julio, el Jefe, David Jato, emitía su informe favorable sobre la coproducción teniendo en cuenta que el equipo técnico, artístico y la aportación económica española era suficiente como para considerarla una película española. Además la Junta Sindical de Cinematografía concedía a la película "El Sueño de Andalucía" el crédito sindical, que al parecer las condiciones que había que reunir para obtenerlo eran que la película tuviera mercado en el exterior en América y Europa.

El coste previsto para la realización de la película era de 12.000.000 pesetas. Así, comenzaron su rodaje, estando en octubre de 1950 rodando exteriores en Carmona.

Una vez terminada se presentaba de nuevo a censura. Y el 11 de abril de 1951 se autorizaba sin cortes su exportación al extranjero, su exhibición en locales de 1ª categoría, era tolerada para menores y se clasificaba en 1ª categoría.

"Sueño de Andalucía" fue estrenada en el cine Coliseum en mayo de 1951. El crítico de Radiocinema, Jesus Beldaña, resaltaba que el tema sobre Andalucía estaba conseguido, así como la interpretación. La censura de la religión católica argumentaba que "Como reparos morales hemos de señalar las ligerezas de ropa en algunos bailes y otros efectos propios del ambiente" (346).

Después, el 22 de noviembre de 1961, ambas productoras, la francesa CCFC, y la española CEA, tuvieron problemas económicos, puesto que la CEA consideraba que había tenido mayores pérdidas que la francesa, a la que oponía esta puesto que con-

sideraba que el acuerdo de coproducción era para la producción de la película y no para su explotación, que las cuentas habían sido liquidadas hacía años y que se negaba a examinar las reclamaciones que hacía CEA. Incluso el 8 de noviembre llegaron a llevar el caso a la Asociación Profesional Cinematográfica de Conciliación y Arbitraje de París, en la cual no compareció la CCFC.

#### 11.- La Guerra Civil Española

Entendemos que la actuación práctica censora siguió las pautas marcadas por los avatares de la política interior, en la que no sólo controlaron las posibles disidencias internas de tendencias afines al "franquismo", sino que eliminó mediante la depuración, la cárcel o el exilio a los vencidos. Citamos como ejemplo al Presidente de la República, Azaña, que murió en su exilio en Francia, en 1940, al Presidente de la Generalitat de Catalunya, Companys, fusilado en Barcelona o a Dolores Ibarruri, "La Pasionaria", que exiliada en Francia fue elegida Secretaria General del Partido Comunista, tras la muerte de José Díaz.

Es en este contexto en el que impiden, en el cine de la confragación, las escenas del Frente Popular y la exhibición de sus dirigentes, a pesar de que eran representados como personas carentes de escrúpulos.

En consecuencia, actúa el lector de guiones, en el documental "DEL ANARQUISMO AL NACIONALSINDICALISMO", escrito por Federico de Urrutia, tomando la decisión de su prohibición en

1939, porque exaltaba al "nuevo" Estado español de una manera confusa. El propio censor argumentaba que "recuerda la etapa del Frente Popular, con sus carteles socialistas de Azaña, Prieto, La Pasionaria, Companys,... y de terror rojo, mezclado con episodios del Movimiento Nacional", continuaba indicando que debía acentuar los contrastes entre ambas zonas "presentando solamente los efectos destructores de su política de odio y muerte, sin exhibir a sus dirigentes". (347).

En 1940, se autorizó su realización despues de suprimir "todas las escenas en que aparecían dirigentes republicanos y rojos y otros cuadros poco convenientes para la propaganda" (348).

En este mismo año, Antonio Canovas dirigió "DOS IMPERIOS Y UNA FUERZA", advirtiéndole que en su realización tuviera "sumo cuidado en la elección de Fotogramas, en los que nunca aparecieran dirigentes de la fenecida República Mazonica-Marxista" (349).

A raiz de la conflagación el país se hallaba en una situación de miseria. En aquella España contrastaba fuertemente la inadmisibilidad de proyectar escenas de destrucción o miseria a un pueblo hambriento y exhausto.

Este fue el motivo por el que prohibieron, en 1939, los documentales titulados "EL POEMA DE LA VICTORIA" y "LA VUELTA AL CURATO" de José Agueras. El último citado sitúa la acción en un pueblo de Castilla y nos cuenta las vicisitudes del párroco antes y despues de la guerra, cómo tuvo que huir puesto que "iban a matarlo". Hasta este punto no planteó inconveniente alguno, surge cuando a su vuelta tras la "Cruzada" muestra

escenas de un pueblo destruido, como estas:

"¡Cómo están los cipreses! antes verdes y ahora amarillos y escuálidos".

"buscando zarzas y caídos  
hasta detenerse ante P.P.  
de un niño destruido" (350).

Edgar Neville intentó presentar el Madrid de la época en "FRENTE DE MADRID" (título italiano Carmen fra i rosi), rodada en los estudios Cinecitta en Roma y producida por Bassoli Films.

En septiembre de 1939, la censura autorizó su proyección con modificaciones. Estas se referían a las alusiones que consideraban podrían desprestigiar al sector militar, tachando en el plano 103 el diálogo entre Marañón y Trape:

"TRAPE: Se me acaba de pasar  
un antiguo Sargento  
de la Guardia Civil.

MARAÑÓN: ¿Y qué cuenta?

TRAPE: Es un caso de deformación  
profesional. Al llegar a  
nuestra línea se ha encontrado  
al centinela dormido y lo  
primero que ha hecho  
ha sido arrestarle" (351).

En la escena final suprimieron y cambiaron diálogos, debido a que colaboraban dos soldados heridos, uno falangista - Javier, el protagonista- y otro republicano, que moribundos recuerdan con nostalgia el Madrid anterior a la "Cruzada".

Esta confraternación no cuadraba con la situación política del momento, en la que, aún, se hallaban en "pie de guerra contra todo enemigo del interior y del exterior" (352) . Como ejemplo, hemos escogido el dialogo siguiente:

"JAVIER: Volveras a Madrid, a un  
 Madrid como el de antes, como  
 cuando eramos niños, cuando  
 la gente se miraba sin odio.  
 Volverás a Madrid... Es lo  
 único que voy a echar de  
 menos al morirme. El perderme  
 un Madrid resucitado con las  
 banderas de antes, como las que  
 comprábamos de niños en la  
 puerta del Retiro, un Madrid que  
 huele a café a las ocho  
 de la mañana, cuando se va  
 al colegio, ¿te acuerdas de las  
 banderas de papel? (353)

Cuando ambos mueren, "La cámara desenfoca la imagen al tiempo que se retira". Para enlazar con el plano final en el que: "La cámara retrocede hasta la trinchera nacional, descubriendo en vista panorámica de la tierra de nadie, con Madrid al fondo, con un Madrid de casas destruidas y torturadas. Cada vez más lejos se van viendo los cuerpos del soldado y de Javier. No mas iniciarse el retroceso del aparato



la luz se aclara pues el alba ha llegado.

Cuando se detiene el largo plano  
del campo de batalla, sobre él,  
sobre los árboles rotos, sobre las  
casas del Madrid destruido comienzan  
a superponerse desfiles alegres  
y victoriosos de la Falange y de  
las tropas de España.

Vienen hacia la cámara pisando  
un terreno inconcreto, ya que a sus  
pies solo está el campo de batalla,  
legiones de hombres y mujeres con las  
banderas desplegadas y la música deja  
la melancolía con que ha subrayado  
el diálogo de los dos soldados para  
convertirse en marcha triunfal." (354).

Suprimir el plano final supone no aceptar que la guerra civil no sólo fuera traumática, sino también la inexistencia de vencedores y vencidos. La neutralidad se muestra en 1985 en la "Vaquilla" de Luis García Berlanga.

Finalmente, "Frente de Madrid" se estrenó, el día 23 de marzo de 1940, en el Palacio de la Música.

Continuando con la misma línea de difundir una imagen ficticia de lo que fue la guerra civil y de las consecuencias que produjo en tiempos de "paz", fue prohibido en 1940 el documental titulado "EL DRAMA DEL MUSEO DEL PRADO", escrito por Miguel Sirerol. La censura argumentó, para ello, que tras la "liberación" la situación no podía ser desoladora para los fa-

langistas.

Meses despues fue presentada a revisión, autorizándola con supresiones, de los planos que aluden a la situación económica deficiente en que se encuentra el protagonista, "Ricardo", falangista que se arrepiente de haber participado en la guerra. Dice así: "Y total para qué? Para morirse de hambre en cualquier rincón" (355). Motivo por el que se ve obligado a dejar la pensión y buscar un puesto de trabajo, que consigue por una carta de recomendación. Y tampoco gustaron las frases que hacen referencia a un guardia de la circulación de manera poco respetuosa, entre las que se encuentran estas:

"Al encontrarse unos pasos lejos,  
vuelve la cabeza, y le hace un  
gesto de burla" (356).

De argumento también sobre la Guerra Civil y de la División Azul es el guión titulado "MARIBEL CRUZ DE HIERRO", escrito por Carlos Ballesteros González. El guión se autorizaba por la censura previa con las tachaduras en las págs. 19 y 26. Francisco Ortiz en su hoja de censura del 3 de Mayo de 1942 exponía que es un "Guión cinematográfico basado en una novela de amor con hondo sentido. La protagonista es una joven falangista, enfermera en nuestra guerra de liberación y posteriormente en la División Azul. El Subtítulo de la producción, aún cuando se dice que es provisional, no responde a ninguna escena del contexto" (357).

En abril de 1940, CIFESA-PRODUCCION decide realizar una película basada en la "Cruzada", "ENEMIGOS MORTALES", escrita por Luis Fernández Ardavin y que sería derigida por su hermano

Eusebio.

La historia se centra en el año 1936: La República, la sublevación del ejército en Marruecos, el inicio de la Guerra Civil.

El proyecto no pasó el primer obstáculo. El censor aún advirtiéndolo los planos en los que debía tener sumo cuidado, tomó la resolución de prohibirla, por la "índole delicada del asunto". (358)

Los planos más peligrosos, a juicio del censor, -son los que se refieren -durante la República- al diálogo entre un falangista (Pepin) y otro futuro falangista frustrado (Carlos). Son los siguientes:

" PEPIN: Aquí el único vago y  
perezoso es este cura.  
Señorito superficial, poeta  
de afición y futbolista famoso,  
con mas copas de plata en ese  
estante que chatos de manzanilla  
un sevillano.  
¿Hago bien mi papel?.

12A P.P. Carlos de frente  
Pepin en primer término,  
de perfil

CARLOS: Te has olvidado algo  
importante.

PEPIN: ¿Qué?

CARLOS: ¡Burlonamente!  
Falangista de José Antonio.

12B.Pepin a la inversa.

PEPIN: Si, riete...! Ya verás algún día  
si eso es grande.

CARLOS: Falange ... Un partido  
bien intencionado. Al parecer,  
con miras altruistas y elevadas.  
Pero tú mismo ¿estás  
seguro de lo que Falange  
significa?

PEPIN: Ni me importa. Creo en el  
Jefe. Obedezco y en paz...y  
basta de política" (359).

El censor puso objeciones por calificar el alzamiento como sublevación, también a las noticias que sobre el mismo divulgaba el diario Mundo Obrero, así como las retransmisiones radiofónicas desde el lado republicano, sobre los hechos del 17 y 18 de Julio de 1936, en la que califica a los rebeldes como "tipos de clase media española, oficinistas y empleados" y hace llamamientos a los sindicatos. Ardavin trató de plasmar la situación real del momento, ante lo que el censor señaló que "cuidado con lo que se dice" (360).

De nuevo suprimieron la exhibición de los dirigentes de la oposición, pero en el caso de "ENEMIGOS MORTALES", incluía al monarca Alfonso XIII.

Contrariamente a lo que sucedió no pudieron mostrarse los

horrores de la guerra. Y así en 1940, se prohíbe "UNO DEL MONTON" de Victor Ruiz Albeniz. El censor consideraba que "si bien de intención loable su desarrollo carece del tono y del estilo del Glorioso Movimiento Nacional" (361), es decir, aunque era de tipo patriótico, difundía la imagen, consideraba inoportuna, de un ejército nacional no solo huyendo de un bombardeo de la aviación republicana, sino que también se representaba cruel y despiadado con los vencidos. Esto se evidenciaba, por ejemplo, en el comentario de un falangista hacia uno de los enemigos, decía "Cállate, condenao,... no hacerle caso ahora a este que chilla,,, porque ese, aunque clama por su madre y por la Virgen del Carmen, es rojo" (362).

El cine de la Guerra Civil analizado hasta ahora sigue sus cauces de censura legales, lo que no interesa se prohíbe. Sin embargo, hubo casos, como "El Crucero Baleares" y "Rojo y Negro" que por motivos diversos, fueron prohibidos por jerarquías superiores después de ser autorizadas por censura, originando conflictos en los organismos de censura y trascendiendo a la opinión pública.

La iniciativa de realizar "EL CRUCERO BALEARES" partió de la productora ARTE FILMS, filial de la empresa norteamericana R.K.O. RADIO FILMS., y eligió como director a Enrique de Campo Blanco.

El proyecto se presentó al Departamento de Censura, que por tratarse de un tema delicado solicitó su conformidad al Ministerio de Marina. De las razones que en la petición expone el Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía deducimos que desde el primer momento acogieron con entusiasmo "El

Cruceo Baleares" y que fue considerado como el futuro difusor de la ideología franquista en el exterior. Es el siguiente:

" La casa "Arte Films", puede a juicio de este Departamento afrontar con dignidad esta producción, de la que podrían obtenerse muy fecundos resultados para la propaganda política española. Pero al abordar un tema de importancia capital, y de gloria tan especialmente dedicada a la Marina Española me ha parecido conveniente conocer el alto criterio de V.E. para solicitar su aprobación (...) " y solo depende de esta autorización si ese Ministerio considera oportuno el que se obtenga cinematográficamente la epopeya del "Baleares" para difundir el glorioso suceso por otros mercados de América: en caso afirmativo ruego a V.E. designe la persona de controlar técnicamente la realización cinematográfica de este tema nacional" (363)

El Ministro de Marina concedió su conformidad, el cual delegó en un oficial de la armada, otorgándole la facultad de intervenir a lo largo de todo el desarrollo de la película.

El guión, escrito por Antonio Guzman Merino y Enrique de Campo Blanco, no fue admitido, en su primera lectura, como así consta en el informe del Ministerio de Marina, "El primitivo guión de esta película fue censurado y corregido" (364). En su elaboración definitiva participó el delegado de Marina, que concedió su conformidad "en cuanto se refiere a su parte marinera", el 29 de julio de 1940. Al día siguiente, el censor lo

autorizó señalando una tachadura "y vete a ...El Ferrol" (365), frase de Alarcon dirigida a Henestrosa en la disputa que mantienen por conquistar a Elena.

El guión se estructuró en dos partes. Uno dedicado a la zona republicana, "El Martirio" y otra "La Gloria" a la zona nacional.

En el "Martirio" se exhiben a los republicanos con aspectos grotescos, como cobardes, agitadores, vagos y maleantes. Son los llamados el Responsable, el Rubio, y el Gorila. Estos organizan una insurrección contra los oficiales y la disciplina en el crucero "Miguel de Cervantes". A los primeros, juzgados ante un "tribunal revolucionario" (366), que opusieron "resistencia a la Revolución", los arrojan a la mar. Mientras que a los oficiales, -el contralmirante, el jefe del Estado Mayor, y el comandante del crucero- los fusilan en Cartagena.

Por contra, en "La Gloria" los nacionales se muestran como ejemplo del orden, valientes y salvadores de la patria, acuden a fiestas en las que surgen historias de amor en los tres protagonistas, Henestrosa, Alarcón y Zafarrancho. Enlazando con la destrucción del crucero Baleares por la escuadra "roja" para terminar con el salvamento de los supervivientes por los contratorpederos ingleses.

Cuando obtuvieron el permiso de rodaje, el director Enrique de Campo Blanco comenzó "El Crucero Baleares", en el buque Canarias, siempre con la inspección del delegado de Marina.

Durante el rodaje hubo conflictos de tipo económico entre la productora R.K.O. RADIO FILIS y los estudios Ballesteros, donde se rodó y efectuaron los trabajos de laboratorio. Radio

Films adeudaba a los estudios 275.000 Pts. en concepto de trabajos de laboratorio, motivo por el que puso una demanda notarial a la productora. A su vez, R.K.O. RADIO FILMS, denunciaba a los estudios Ballesteros, haciendo intervenir al Director General de Policía, acusándolos de retrasar el rodaje de la película. Ballesteros aludió en su defensa que querían retirar los negativos sin pagar y acusaba a la productora de "irregularidad de organización y una incosciente o despreocupación en cuanto a la responsabilidad moral que entraña el rodaje" (367).

Una vez terminada la película se presentó a la Comisión de Censura Cinematográfica el día "9 de Abril de 1941", siendo aprobada totalmente sin corte alguno para su exhibición" (368). A cuya sesión asistió el delegado de Marina, que "opuso algunas consideraciones de detalle que quedaron en ser resultados al día siguiente, el día del estreno". Sin Embargo, antes del estreno se suspendió su proyección "por orden telefónica del Ministerio de Marina" (369). Aunque, también existe constancia escrita de que fue el Almirante Jefe del Estado Mayor de la Armada, quien solicitó la "suspensión de la proyección de la película "El Crucero Baleares" (370).

La casa productora R.K.O. RADIO FILMS, trató de montar una película similar para su exportación con los restos que quedaron de la anterior. La respuesta fue inmediata:

"De orden del Sr. Ministro (Marina)  
tome las medidas pertinentes para  
asegurar que dicha película no  
será exportada al extranjero por



ser contraria a los intereses nacionales" (371).

En Mayo de 1941, el Ministro de Marian ordenó la "recogida de todas las pruebas y residuos existentes en aquellos estudios a los que este Ministerio ha ordenado reserva" (372).

ARTE FILMS, intentó por todos los medios levantar la suspensión ofreciendo introducir las modificaciones que fueran necesarias, pero resultaron vanas. Previa solicitud de la productora y debido a las pérdidas económicas producidas por la suspensión, 3.000.000 Pts., el Director General de Cinematografía y Teatro certificó su definitiva "prohibición, explotación y exhibición en España, plazas de soberanía y extranjero, en diciembre de 1948" (373).

Las causas que motivaron la suspensión de "El Crucero Balears" no fueron explicadas ni en 1941 ni en 1948. El Almirante Jefe del Estado Mayor de la armada llegó a manifestar que por "ser contrario a los intereses nacionales". El historiador Juan Antonio Cabero supuso que "sin duda las autoridades de Marina no conceptuaron esta producción a la altura que el episodio requería" (374). Y antonio Mas-Guindal, crítico de la revista oficiosa Primer Plano, textualmente indicaba:

"La gestión histórica del "Balears" ha sido llevada a la pantalla mezclada con una historia de amor como elemento ameno de la cinta. La película ha resuelto muchas cosas difíciles, pero ha descuidado la construcción del asunto, la natural claridad requerida que se presta a las confusiones. Posiblemente se ha querido hacer un argumento

al estilo norteamericano, y este deseo es la causa de no dar un tono dramático intenso y del empleo de personajes cómicos" (375).

Estos datos unidos a la lectura del guión, nos llevan a suponer que la "Gloriosa gesta del Cruce de Baleares" y su destrucción en 1938, relacionada con historias de amor, resultaba frívola, sobre todo al contrastarla con las manifestaciones, insurrecciones y fusilamientos de los oficiales de Marina, acaecidos en la zona republicana. Desde luego, su suspensión debió ser por causas que afectaban toda la trama del film. Se pueden descartar, a mi entender, aspectos del guión que la censura venía suprimiendo, como la exhibición del periódico Mundo Obrero, frases como arriba el proletariado, y el salvamento de la tripulación del Baleares por un buque inglés, puesto que son planos o frases que podrían cortar o cambiar los diálogos.

De todas formas las causas concretas las ordenó el Almirante Jefe del Estado Mayor de la Armada y no existe constancia escrita de ello, ni tampoco el expediente de censura ejercida por la Comisión de Censura Cinematográfica, "por inexistencia o extravío" anteriormente a 1951 (376).

Si previno el Jefe de la Sección de Cinematografía las consecuencias que podrían ocasionar al cine español, señalaba que no sólo suponía un quebranto para la producción nacional, sino que podría "apartar a los productores nacionales que directa o indirectamente, sirven a nuestra patria de los temas nacionales y orientarlos hacia otros temas que no los creaban dificultades" (377).

El pánico no cundió aún, y un año después, 1942, Luis Suárez trató de realizar otra película con el mismo título que la anterior, "EL CRUCERO BALEARES". El censor, como se hizo costumbre solicitó la previa autorización del Ministerio de Marina, el cual concedió su aprobación el 16 de febrero de 1942, con las tachaduras siguientes:

"En la página 12 el señalado con paréntesis y número uno, por creer que dada la gravedad militar del momento, no era procedente la concesión de 15 días de permiso. En la página 23, lo comprendido en paréntesis donde un Capitán de Corbeta, que espera ser asesinado por los rojos, habla de la esterilidad de su muerte. El pasaje de la página 43, marcado con paréntesis y número 3, donde se trata de los honores a rendir por "El Baleares" al Crucero inglés "El Esperanza". En la pág. 45 y 46, que trata de la conversación entre el Contralmirante SEAMEN y Capitán de NAVIO VIENA, suprimir los nombres propios por no deber personalizarse. El de la pág. 4 entre paréntesis y señalado con el nº 4, que trata de los honores a rendir a la Escuadra Nacional. Y, por último, lo señalado con paréntesis y número 5 en la página 54 en que para atacar a la Escuadra, el Comandante pide parecer a los capitanes." (378).

Inmediatamente después la censura autorizaba el guión sin tachaduras, con las observaciones que se exponen a continuación:

"Tomando como base los servicios de la guerra y el

heróico y glorioso fin del Crucero Baleares hace el autor del guión una vibrante exaltación del espíritu de la Marina española en la época de la Cruzada. (...) El autor ha puesto en su propósito elevada emoción patriótica" (379).

De nuevo, en 1942, fueron quebrantados los organismos de censura con la película "ROJO Y NEGRO".

La productora CEPICSA, vería desbaratados sus proyectos. Rojo y Negro, aludía a los colores de la bandera falangista, el argumento y la dirección corrieron a cargo de Carlos Arévalo Calvet, y los intérpretes principales fueron Conchita Montenegro e Ismael Merlo.

El argumento fue descrito por el censor de la siguiente forma: "El tema trata de la historia social de España a partir del desastre de Annual (1921) para llegar a la guerra de liberación, intercalando en este momento un argumento del sacrificio de una muchacha de Falange que sacada de Fomento cae en la Pradera. El novio militar rojo, al verla asesinada se vuelve contra los suyos y se deja matar un poco tontamente" (380). Ambos mueren en manos del ejército del Frente Popular.

La autorización del guión se consiguió sin dificultades, el día 8 de septiembre de 1941, sólo se indicaron algunas observaciones de detalle "cuidar mucho el decoro de algunas escenas como el asesinato de Calvo Sotelo, un mitin falangista en un teatro (recuerdo del de la Comedia) las escenas del congreso y la cabalgata final de las figuras salientes de la historia de España" (381).

El permiso de rodaje fue autorizado tras lo que comenza-

ron la película el 10 de octubre de 1941 en los estudios Chacmartín en la cámara estaba Riccione, Fraile, Perez-Cubero, en los decorados Simont y el montaje lo realizó Mariano Pombo.

Cuando terminaron el rodaje el 10 de mayo de 1942, fue presentada, el día 29, a la Comisión de Censura Cinematográfica, siendo aprobada sin cortes y autorizada para mayores de 14 años.

Rojo y Negro se estrenó el 25 de mayo en el cine Capitol. Aquel mismo día regresaba la División Azul a España, a Madrid. Al mes siguiente, era ordenada su retirada de cartel, debido a protestas de jerarquías superiores, ajenas a censura.

Las causas concretas de su prohibición no hay constancia en el expediente. A mi juicio, en el argumento se muestra al protagonista, Ismael Merlo, miliciano del Frente Popular, como una persona capaz de enamorarse y de llevar una vida normal. Admitir esto significaba reconocer que la guerra fue una lucha entre personas de distinta ideología y no entre Dios y el Diablo.

El crítico del diario YA, Luis Gómez Mesa, expuso al día siguiente del estreno que:

"La cualidad definidora de este película española - estrenada por la Asociación de la Prensa- es su autenticidad: su verismo dramático y angustioso. Captado su argumento de la trágica realidad de la época en que Madrid estuvo bajo el terror rojo, destaca el interés y la emoción de lo que se sabe cierto".

"Esta vez la imaginación no ha tenido mas que recordar hechos vistos y vividos. Pero esta tarea en

su sinceridad y sencillez, es tan fácil, no lo es para las mentes confusas; ni tampoco para los frívolos y nunca escarmentados partidarios de olvidar sucesos prácticos, que la existencia -dicen en pueril y pusilánime explicación de su actitud- es ya por sí amarga y dolorosa para en lugar de distraerse, contemplen en los espectáculos obras tristes". (382).

Fernández Cuenca, escritor y realizador, consideró "Rojo y Negro" "una película sincera y ambiciosa, en un realismo de tradición española, adornado con algunas pinceladas líricas de gran delicadeza y con escenas de considerable tensión dramática (...). Posiblemente mucho de lo que le faltaba haya que ponerlo en la cuenta de la escasez de medios técnicos de que a la sazón disponían los estudios españoles y a la poca experiencia de quienes lo manejan" (383).

Rujo y Negro debió ser destruída, como también ocurrió con El Crucero Baleares.

A partir de este momento se hicieron reales las advertencias del Jefe Nacional de Cinematografía, los productores y directores fueron apartándose de la guerra civil.

Esta situación fue cambiando paulatinamente. Por ejemplo, en 1947 del guión "VIDA EN SOMBRAS" Francisco Narbona consideraba el 28 de abril, aún que "no se puede ofrecer una visión elegante de lo que fue la guerra, como si pudiera ser neutral y considerarla como un episodio histórico alejado de nosotros y olvidado", refiriéndose a las atrocidades cometidas por los "rojos" de la misma forma indicaba que había que cambiar por incorrecto el lugar del alzamiento en Canarias por Marruecos.

A pesar de ello autorizaba el guión, aunque a su juicio no tendría "éxito" y daría lugar a una "película aburrida" (384). Por otra parte, el 18 de septiembre suprimía, en el primer guión presentado, la escena de la pág. 25 en la que la Srta. Durán da a luz un niño en el salón de cine" (385).

"Vida en Sombras" conocida en principio con el título "Bajo el Signo de las Sombras", fue prohibida en una primera lectura puesto que "el guión carece de especial interés en su argumento, ya que más bien se trata de un reportaje histórico cinematográfico del nacimiento y desarrollo del cine, a través de la vida de un cameraman, que si como reportaje puede resultar interesante, como obra dramática y argumental, tal y como actualmente está concebida, ni impresiona ni promete la realización de una producción cinematográfica de aceptable calidad e interés". (386). La película fue reconstruida por la Filmoteca Española en 1982, proyectada en el Festival de Cine Maldito en Málaga en 1983 y ha demostrado ser una de las mejores películas de los años 40.

En el guión, sin embargo, se asiste a la retransmisión radiofónica del alzamiento desde el lado republicano y el locutor califica los hechos como "sublevación de las guarniciones militares" (387) y hace llamamientos a los sindicatos y otras fuerzas democráticas de la resistencia. Los censores no objetaron esta escena en virtud de la "verdad Histórica", pero si obligaron a especificar el bando en el que luchaba el protagonista, Fernando Fernán Gómez. Lorenzo Llobet Gracia, director y guinista de la película, lo pasó al bando nacional, y rodó esta secuencia que no estaba en el guión.

En la segunda lectura del guión Francisco Ortiz y José María Elorrieta lo autorizaban en octubre de 1947. El 25 se autorizaba a Castilla Films el permiso de rodaje.

Lorenzo Llobet Gracia comenzó el rodaje de "Vida en Sombras" el 15 de febrero de 1948. El coste total fue de 1.514.000 pesetas. El 2 de agosto de 1948 se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, con la asistencia del Presidente, Gabriel García Espina, del vocal eclesiástico, Rvdo. Padre Juan Fernández, de los vocales Fernando de Galainena, Luis Fernando de Igoa, Joaquín Soriano y del Secretario, Santos Alcocer, quienes clasificaron la película en la categoría tercera, fue tolerada para menores, prohibida su exportación al extranjero y su exhibición en locales de 1ª y 2ª categoría.

Ante estos nuevos acontecimientos se hicieron reformas en la película de montaje, introduciendo una voz en off aclaratoria de algunas escenas y de nuevo el 14 de diciembre de 1948 la Junta la censuraba esta vez autorizando su exportación al extranjero y la exhibición en los locales de 1ª y 2ª categoría y la clasificación en 2ª categoría. Los asistentes a esa sesión fueron el presidente, Gabriel García Espina, el vocal eclesiástico, Juan Fernández, los vocales, David Jato, Pedro Mourlame Michelena, Pio García Escudero, Fernando Galainena, Luis Fernando de Igoa y Joaquín Soriano.

La guerra civil española, la postguerra, la división azul, son los temas en que se centra el guión "MAÑANA SERA PRIMAVERA" escrito por José Martí-Sancho. El guión fue prohibido tanto por Fermín del Amo como por José Luis García Velas-



co.

Las causas se encuentran descritas en las hojas de censura. Fermín del Amo, el 4 de Abril de 1951, consideraba que cinematográficamente "La acción es movida y tiene ciertas posibilidades para la cámara". En cambio, el valor literario lo calificaba "Nulo". El diálogo es incorrecto, confuso en extremo y muy poco natural. En muchas ocasiones cuesta trabajo adivinar lo que quieren decir los personajes, en otras destaca una ingenuidad inadmisibile y a veces la tendencia política (buena en su intención pero mala en su exposición) queda al descubierto en forma que suena a discurso de mitin. A nuestro juicio no puede aceptarse desde este punto de vista. Como botón de muestra que sirva para demostrar lo que antes decimos citamos los planos -185 a 190, 205 a 218, 439, 238 a 243- pero puede hacerse extensivo a la totalidad del guión".

En cuanto al aspecto político y social lo calificaba de "Contraproducente. No basta la intención, la forma de exposición lo hace inadecuado para el fin que se pretende". En su informe exponía que "No podemos proponer se autorice el rodaje del guión leído. El diálogo falla lamentablemente y la tesis se difumina hasta el extremo de que parece demostrar lo contrario de lo que pretende el guionista (cuya noble y recta intención reconocemos). Cuando un guión persigue una finalidad política o religiosa ésta debe ser una consecuencia del relato, en ningún caso está permitido "asomar la Oreja" continuamente (valga la expresión) como se hace en este caso. Incluso los espectadores más convencidos reaccionarían seguramente en contra.

Como objeciones al argumento diremos que la reacción de Santiago al marcharse a la División Azul, más que la de un hombre que se sacrifica por su noble ideal es la de un desesperado al que la guerra de liberación llevó a la pobreza. Es ingenuo (planos 185 a 190) que con líder revolucionario pida permiso al gerente de una empresa para sindicarse a los obreros. Y resulta poco real ese tipo de empresa en las que obreros y patronos vivían como hermanos. Si existía esto, podemos citar algunos casos, eran una excepción que de haber sido en aquel entonces norma general hubiera evitado el protestar social y por tanto el terreno abonado a las ideas marxistas. El movimiento Nacional siempre ha reconocido que las injusticias se producían en ambas partes y precisamente para evitarlas surgió ésta" (388).

Un hombre que fue con la División Azul para ayudar a las potencias del eje en la guerra mundial, tenían que presentarle fuerte, heroico, como un ejemplo para el espectador. A su vez en el lado republicano en la guerra civil no era posible presentar sindicatos en los que se compenetraran los explotados, los obreros, y los explotadores, los empresarios, realmente es extraño que se produjera en cualquier bando, incluido el Movimiento Nacional, que creía solucionar el problema creando un sindicato vertical, en el cual los empresarios tenían amplios privilegios.

El 12 de abril de 1950 Jose Luis García Velasco calificaba el guión de incoherente, sin valor cinematográfico y literario y lo prohibía aunque concluía exponiendo la "laudable intención patriótica que anima al autor con lo cual no basta

evidentemente para construir un guión cinematográfico. El fracaso es total" (389).

Un guión mas sobre la guerra civil, los comunistas y los falangistas, quedaba prohibido.

Rafael Sánchez Campoy es el autor de "LA SEMILLA NO MUE-RE", "JUVENTUD RESCATADA" y el definitivo título "TODAVÍA ES AYER". Fue presentado a censura por primera vez el 21 de agosto de 1951. El guión fue prohibido el 5 de octubre, a pesar del juicio aprobatorio de Antonio Garau Planas el 7 de septiembre. La Sección de Cinematografía daba como motivos de su prohibición los argumentos siguientes: "Si bien es cierto que la intención y el tema son plausibles, no así su desarrollo argumental y la escasa habilidad con que el mismo se toca.

Esta jefatura estima que sería conveniente recomendar a la Productora solicitante que procediera a un nuevo estudio del guión de referencia a fin de que el mismo sea dotado de los matices, ponderación y calidad que son ineludibles cuando se trata de hacer propaganda política a través del cine" (390).

Sin embargo un guión como "Todavía es Ayer", pretendidamente anticomunista, según los censores, podía producir en el espectador el efecto contrario, podía identificarse con el comunismo. Por ello el 16 de octubre de 1951 la Dirección General de Cinematografía y Teatro objetaba al guión que había que "mejorarlo técnicamente y aligerando de frases patrióticas y tópicos, velando la intención propagandística, que impediría el logro de los fines que pretende e incluso haría contraproductente la película. una vez regulada, se revisaría el guión"

(391).

El argumento se sitúa en la España de 1936 a 1939, con la Guerra Civil y la victoria de Franco. Narra la vida y enfrentamiento entre comunistas y falangistas en un Instituto. Estos son Alejandro y Santiago. Los comunistas son Miras, Moreno, Antonio. Luego los personajes femeninos, Carmen que es católica, y María la madre de Santiago.

Alejandro es profesor de Historia. Santiago es un alumno, hijo de Antonio, un diputado socialista. Miras es un alumno y Moreno es el director del Instituto. Alejandro en sus clases intenta "despertar en ellos el amor a la patria" (392). El director discute con el profesor de Historia por las clases que imparte. Por la misma causa discute también con Miras, al que presentan con odio y exaltado. Aquí hacen referencia a un mundo dominado por Rusia, a lo que responde Alejandro en un gesto patriótico que está dispuesto a morir porque eso no sea así.

Para que despidan a Alejandro, Miras y otros alumnos hacen huelga a la que se oponen Santiago y Javier. Aquí se produce un enfrentamiento entre alumnos, que comunican a Antonio. Como consecuencia de ello se reúne el comité en casa de Antonio tomando la decisión de matar a Alejandro, aunque consigue escapar porque le da el soplo Santiago, en agradecimiento Alejandro le obsequia con una insignia del yugo y las flechas. Mientras, Miras intenta besar a Carmen y le rechaza. Para Miras son prejuicios burgueses, su sueño es ir a Rusia.

Aparece el delegado soviético, Ivan, que dictatorialmente dispone de la vida de otros, por ejemplo, decide que Santiago vaya a Rusia a formarse como comunista, intentando demostrar

con ello que no hay libertad en el partido comunista, porque los hijos son del Estado, a lo que se opone el padre, Antonio. Santiago es el hijo perfecto, trata con cariño a sus padres, a pesar de que son de ideología opuesta.

La guerra civil termina. La cámara enfoca el "texto del último parte de guerra del Cuartel General del Generalísimo:

EN EL DIA DE AYER, CAUTIVO Y DESAR-  
MADO EL EJERCITO ROJO, LAS TROPAS  
NACIONALES HAN OCUPADO SUS ULTIMOS  
OBJETIVOS.

LA GUERRA HA TERMINADO.

Una mano decisiva y providencial  
firma con energía:

FRANCO" (393)

Los vencedores desfilan por las calles, entre ellos va Alejandro. Santiago le ve y recuerda la insignia que le regaló y que ahora lleva en la solapa. Mientras, Antonio está en la cárcel, aunque con la promesa de su hijo de que pronto saldrá. Antonio ha renegado de su ideología socialista y desea que se case su hijo Santiago con Carmen. Ambos están enamorados. El final es triunfante y feliz.

En el guión aparece propaganda comunista en el despacho del director del Instituto, cosa que no estaba permitida. Sin embargo se presentaba a Franco como persona guiada por Dios, a los falangistas como personas sencillas y enérgicas en contraposición con los comunistas, nerviosos, histéricos, sin razonar y con la obsesión de que España esté dominada por Rusia.

Según desprendemos de su lectura, el argumento del guión

no iba en contra del Franquismo, pero con todo y con ello se volvía a prohibir tras ser presentado a censura. Jose Luis García Velasco el 26 de noviembre de 1951 se remitía a su informe anterior, que no se encuentra en el expediente, debido a que las reformas introducidas por los autores en el guión no afectaban al conjunto de la obra, había variado poco del primero prohibido. De la misma forma opinaba Bartolomé Mostaza, el 29 de noviembre de 1951, aunque lo autorizaba, siempre y cuando se efectuaran una serie de reformas. Dice así: "su calidad no ha mejorado y que su monotonía, tanto de estilo como de ambiente, como de intención propagandística, sigue restándole interés humano y autenticidad dramática al posible film".

A mi juicio, este guión necesita ser refundido, si se quiere lograr una obra de importancia política y estética. Tal cual está, aburrirá a los posibles espectadores. Es tristón y desangelado y, por tanto antijuvenil.

No obstante, puede ser llevado a pantalla, tal cual está, siempre que en la realización se cuiden los pasajes mas proclives al patriotismo "a la gruesa" (394).

El 30 de noviembre la Dirección General de Cinematografía ratificaba su resolución anterior prohibiendo de nuevo el guión para que una vez reformado se presentara a censura. El 8 de diciembre José Luis García Velasco objetaba al guión la falta de valor técnico-artístico, según su opinión, el tema tratado tenía buena intención, sin embargo daría como resultado una película de baja calidad. De todas formas la autorizaba.

Cuatro días más tarde el mismo censor volvía a emitir su juicio prohibitivo. Esta vez ahondaba en las causas que eran de tipo político sobre todo. En su informe exponía que "Consideramos inaceptable el guión, tal como se presenta, porque su calidad total y aún parcial en cualquier aspecto- no alcanza la altura que, por su importancia, requiere el tema. En efecto, es sumamente anguloso, deslavazado, de desorbitadas dimensiones y carece de interés en su desarrollo argumental, fallos demasiado graves por tratarse de un tema de hondo significado político que es necesario enjuiciar con el mayor rigor. Son demasiado fundamentales los postulados que en él se plantean, para que pueda permitirse un fracaso tal, ya que no es aventurado afirmar que la película a realizar sobre la base del presente guión, no alcanzaría un valor aceptable y ello, a nuestro juicio, es suficiente causa de PROHIBICION. Son ya varias las veces que, ante un guión de contenido político semejante, hemos hecho la consideración sutil que se traspasa al menor fallo. Son muchos los ejemplos que pueden citarse a este respecto, incluso de algunas películas norteamericanas que en su aspecto cinematográfico alcanzaron una altura que no llegaría nunca a alcanzar la que ahora se pretende. Y, a pesar de su valor técnico, fracasaron en su intención de propaganda. La propaganda es un arma de dos filos que es necesario saber manejar hábilmente... o no emplearla. Este es el caso del presente guión en el que no queda a salvo más que la intención y esto, repetimos, es muy poco para un tema que exige tanto" (395).

Así autorizaban el permiso de rodaje a la productora AU-

GUSTUS FILMS el 20 de diciembre, advirtiéndole que el desarrollo argumental del guión era de "escasa calidad y de inhábil planteamiento". Y que "para evitar ulteriores inconvenientes y defectos, que redundarían en perjuicio del film, debe de ponderar muy bien, matizándolos con especial delicadeza, los pasajes más propios a incurrir en tópicos y fáciles concesiones patrióticas, que podrían incluso resultar contraproducentes desde un punto de vista propagandístico.

Esta Dirección General por su parte, declina toda responsabilidad si la película adoleciera de defectos o inconvenientes que aconsejaran a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica adoptar medidas de supresión e incluso prohibitivas" (396).

Esta nota final influía después en el juicio de los censores de la Junta sobre la película ya realizada. De todas formas, estas objeciones de tipo político fueron anuladas una vez reformado el guión y a petición del Jefe Nacional del Frente de Juventudes, José Antonio Elola, el 23 de mayo de 1952, al Director General de Cinematografía. Así se extendió un nuevo permiso de rodaje sin observaciones y a nombre de otra productora YUGO FILMS el 5 de diciembre.

Otra vez fue el guión revisado por los censores en 1953. El 24 de enero, Antonio Garau Planas no encontraba inconveniente alguno al guión y lo autorizaba. Por otra parte, Fermín del Amo recordaba la ayuda prestada por los rusos a la república, pero a partir de 1945 con la victoria en la Guerra Mundial de los aliados, hacían lo posible por olvidar la ayuda prestada a Franco por Hitler y Mussolini y viceversa en la



### Guerra Mundial.

Los censores querían presentar a la oposición como el diablo, como quien sembró el odio en España, cuando fue después de la victoria de Franco que se produjo un auténtico odio y represión con los vencidos que duró hasta la muerte del General Franco.

Fermín del Amo expresaba la tesis del guión del 25 de enero de la siguiente forma: "Exaltar la obra del Frente y principalmente en el de borrar los odios que el terror rojo produjo en nuestro país". El calificativo de rojo iba dirigido a todo el que hubiera luchado en favor de la República en la Guerra Civil. En el valor cinematográfico del guión pasa a exponer la intervención de los rusos en la guerra, dice: "Reconocemos la excelente intención del guión e incluso sus condiciones para el cine en algunos momentos. Esta versión, como la primera que leímos, adolece del defecto de desambientación en la pintura que se hace en la zona roja. Los rusos, que indudablemente intervinieron en ella, actuaron acerca de los altos dirigentes del gobierno rojo, no en los puestos secundarios como lo es un Instituto de Enseñanza Media y, naturalmente, para los profesores de bachillerato no hubo puestos en los aviones que transportaron fugitivos y que incluso rojos muy destacados e influyentes no pudieron escapar".

En su informe exponía que el guión había variado poco del primero, que sólo habían "introducido alguna trama amorosa que no resulta muy conforme con la edad de los bachilleres (pese a la precocidad de la juventud actual)" (397). Por tanto lo autorizaba siempre y cuando así lo hiciera la Jefatura del Fren-

te de Juventudes, que como anteriormente anotamos la autorizaba.

El 31 de enero Bartolomé Mostaza también autorizaba el guión reconociendo que aunque no había planificación podía realizarse a la hora de rodar la película.

El definitivo permiso de rodaje fue autorizado, el 14 de agosto de 1954, a AUGUSTU BOUE ALARCON. El director Esteban Madrugá ya podía comenzar el rodaje.

Podemos concluir sobre la actuación censora que se trató y se consiguió ocultar el hecho de que había habido una guerra civil. No fue posible mostrar una lucha y se insistió en el aspecto más impersonal del asunto: La Cruzada. Fue una fulminante eliminación de los "males de España" hecha por unos hombres que se consideraban "justos". Por ello, no podía mostrarse un rostro humano en el otro bando, no eran seres humanos, eran rojos.

De esta forma, mientras que impidieron mostrar propaganda del Frente Popular y la exhibición de sus dirigentes, permitieron representarlos como golfos, sinvergüenzas y maleantes, con la única misión de "sembrar el odio, el terror y la destrucción" (398). Y siempre comparándola con el lado franquista, ejemplo del orden, a cuyo ejército en ningún momento debían ridiculizar, ni relacionar con historias de amor, puesto que esto no contribuía a dar la imagen de una "España austera, de renunciación y sacrificio" (399).

La guerra se reducía a un conflicto entre los "buenos" representados por los "nacionales" y los "malos" por los "rojos".

NOTAS DEL CAPITULO III

- (1) A.G.A.Sec.M.C. C/5935 N° A-3. Guión nº 26 plano 139.
- (2) A.G.A.Sec.M.C. C/4458 expe. 56-1939. Guión pág.18-plano 80.
- (3) A.G.A.Sec.M.C. C/5937 N° A-20. Guión pág.113.
- (4) A.G.A.Sec.M.C. C/4462 exp.-260-40. Hoja de censura, 13-IX-1940.
- (5) IBIDEM. Guión pág.1.
- (6) IBIDEM. Guión pág. 15.
- (7) A.G.A.Sec.M.C. C/4459 exp. 68-40. Hoja de censura, 2-II-1940.
- (8) A.G.A.Sec.M.C. C/4461 exp. 216-40. Guión pág. 12 escena 25.
- (9) A.G.A.Sec.M.C. C/4466 exp. 427-41. Hoja de censura, 14 de junio de 1941.
- (10) IBIDEM. Guión pág. 9-10.
- (11) Crítica del Diario Ideal del 24 de diciembre de 1943.
- (12) Pensamiento Alaves, crítica de Xavier del 31 de enero de 1944.
- (13) A.G.A.Sec.M.C. C/5950 N° A-98. Guión pág.22.
- (14) A.G.A.Sec.M.C. C/4474 exp. 828-42. Hoja de censura, de Francisco Ortiz del 24 de junio de 1942.
- (15) IBIDEM. Carta del Director General dirigida a Martínez Mendieta del 28 de septiembre de 1945.
- (16) A.G.A.Sec.M.C. C/4478 exp. 982-42, Hoja de censura, de Francisco Ortiz del 24 de septiembre de 1942.
- (17) IBIDEM. Guión pág. 62-plano 285.

- (18) A.G.A.Sec.M.C. C/4471 exp. 738-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 28 de marzo de 1942.
- (19) IBIDEM. Diaria YUGO, crítica de Jove a la película "La Aldea Maldita" del 22 de febrero de 1942.
- (20) A.G.A.Sec.M.C. C/4473 exp. 791-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 8 de mayo de 1942.
- (21) A.G.A.Sec.M.C. C/4483 exp. 75-43. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 22 de diciembre de 1943.
- (22) IBIDEM. Permiso de rodaje del 2 de diciembre de 1943.
- (23) A.G.A.Sec.M.C. C/4472 exp. 255-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 4 de septiembre de 1944.
- (24) A.G.A.Sec.M.C. C/5959 N° 64. Guión pág. 1 plano 3.
- (25) IBIDEM. Guión pág. 20 plano 91.
- (26) A.G.A.Sec.M.C. C/4496 exp. 290-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 8 de junio de 1943.
- (27) A.G.A.Sec.M.C. C/5965 N° 85. Guión pág. 20 plano 54.
- (28) IBIDEM. Guión pág. 22 -plano 59.
- (29) IBIDEM. Guión pág. 32 -plano 94.
- (30) IBIDEM. Guión pág. 52 -plano 178.
- (31) IBIDEM. Guión pág. 57 -plano 194-195.
- (32) A.G.A.Sec.M.C. C/4496 exp- 290-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 9 de octubre de 1944.
- (33) A.G.A.Sec.M.C. C/4492 exp. 153-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 8 de mayo de 1944.
- (34) A.G.A.Sec.M.C. C/4500 exp. 77-45. Guión pág. 7.
- (35) A.G.A.Sec.M.C. C/9673 N° 349. Guión plano 344.
- (36) A.G.A.Sec.M.C. C/13.122 exp. 375-48. Informe del lector de guiones P. Montes Agudo del 21 de octubre de 1948.

- (37) IBIDEM. Informe del censor de guiones José María Elorrieta.
- (38) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 13 de diciembre de 1948.
- (39) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo de 21 de marzo de 1949.
- (40) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Fernández y González.
- (41) IBIDEM. Juzgado de 1ª Instancia nº 14 del Secretario al Director General de Cinematografía y Teatro del 16 de octubre de 1950.
- (42) IBIDEM. Juzgado de 1ª Instancia nº 16 dirigida al Director General de Cinematografía y Teatro del 13 de abril de 1951.
- (43) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Castellón de la Plana, M.A. Zavala del 9 de octubre de 1951.
- (44) A.C.A.M.C. C/13.125 exp. 69-49. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 8 de abril de 1949.
- (45) IBIDEM. Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al Director General de "AUGUSTUS FILMS" del 26 de abril de 1949.
- (46) IBIDEM. Carta del General Jefe de Instrucción de la 8ª Sección de Estado Mayor Central del Ejército, dirigida a AUGUSTUS BOUE ALARCON, director propietario de los Estudios Cinematográficos "AUGUSTUS FILMS" del 28 de mayo de 1949.
- (47) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 15 de marzo de 1950.

- (48) IBIDEM. Informe del censor de guiones Alcocer Badenas del 15 de julio de 1950.
- (49) IBIDEM. Carta del General Subsecretario del ejército, Antonio Alcubilla, al Director de la Cooperativa del Cinema del 17 de abril de 1951.
- (50) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Salamanca del 9 de diciembre de 1951.
- (51) IBIDEM. Dirección General de Mutilados de Guerra por la Patria. El General en Jefe. Condiciones del S.E. el General Millán Astray, en lo relativo a la proyección de la película "Truhanes de Honor".
- (52) IBIDEM. Dirección General de Mutilados de guerra por la Patria. El General Jefe. Manifestaciones del General Millán Astray al Marqués de Santacara y a Arias Salgado el 15 de diciembre de 1951 sobre la película "Truhanes de Honor".
- (53) IBIDEM. Reformas propuestas. Título de la película "Caballerosidad Legionaria".
- (54) IBIDEM. Carta de la Cooperativa del Cinema al Director General de Cinematografía y Teatro del 17 de diciembre de 1951.
- (55) A.C.A.M.C. C/13.124 exp.60-49. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 29 de marzo de 1949.
- (56) IBIDEM. Informe del censor de guiones del 9 de abril de 1949.
- (57) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Fermín del amo, del 4 de mayo de 1949.
- (58) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Jose Luis García

Velasco, del 10 de mayo de 1949.

- (59) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. 29-49. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 30 de junio de 1950.
- (60) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 15 de julio de 1950.
- (61) A.C.A.M.C. C/ 13.124 exp. 53-49. Guión pág.18 -plano 56
- (62) IBIDEM. Guión pág. 21-plano 70
- (63) A.C.A.M.C. C/13.125 exp. 91-49. Informe del censor de guiones, Jose Luis García Velasco, del 9 de mayo de 1949.
- (64) A.G.A.Sec.M.C. C/5214 N° 125 bis. Guión plano 68.
- (65) Op. Cit. Informe del censor de guiones, Fermín del amo, del 10 de mayo de 1949.
- (66) ECCLESIA N° 534. Madrid, 1951. AÑO XI. Sábado 6 de octubre.
- (67) A.C.A.M.C. C/13.128 exp. 190-49. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 14 de noviembre de 1949.
- (68) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Jose Luis García Velasco, del 7 de diciembre de 1949.
- (69) A.G.A.Sec.M.C. C/9685 N° 441. Guión pág.42 plano 239.
- (70) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. 21-50. Nota del 3 de marzo de 1950.
- (71) A.G.A.Sec.M.C. C/9686 N° 451. Guión pág. 79-plano 359
- (72) A.C.A.M.C. c/13.130 exp. 21-50. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 6 de marzo de 1950.
- (73) A.G.A.Sec.M.C. C/9686. Guión pág.60 -plano 266.
- (74) IBIDEM. Guión pág. 72 -plano 320.
- (75) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. 18-50. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 22 de febrero de 1950.

- (76) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 27 de febrero de 1950.
- (77) PRIMER PLANO. 22 de octubre de 1950. AÑO XI. N° 523. La crítica es Libre por Gómez Tello.
- (78) Op. Cit. Informe del Delegado Provincial de Palma del 1 de junio de 1951.
- (79) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. 55-50. Certificado de Angel Sagarminaga. Obras Misionales Pontificias, del 5 de mayo de 1950.
- (80) IBIDEM. Informe del censor de guiones, R.P. Fray Mauricio de Begoña, del 7 de mayo de 1950.
- (81) A.G.A.Sec.M.C. C/5980 s/n. Guión plano 40.
- (82) A.C.A.M.C. C/ 13.31 exp. 55-50. Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 11 de mayo de 1950.
- (83) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 13 de mayo de 1950.
- (84) PRIMER PLANO. Madrid, 11 de marzo de 1951. AÑO XI N° 543.
- (85) ECCLESIA N°. 500. Madrid 1951. AÑO XI. Sábado 10 de febrero.
- (86) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. 55-50. Informe del Delegado Provincial, A. Santiago Juárez, del 27 de diciembre de 1950.
- (87) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial, J. Mayoral, del 15 de febrero de 1950.
- (88) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial, Jaime del Burgo, 21 de marzo de 1951.
- (89) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. 75-50. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 20 de Abril de 1950.



- (90) IBIDEM. Informe del censor de guiones Juna Esplandín del 3 de mayo de 1950.
- (91) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 31 de mayo de 1950.
- (92) A.G.A.Sec.M.C. C/23.165 N° 477. Guión pág. 1
- (93) ECCLESIA. N° 499. Madrid 1951. AÑO XI. Sábado 3 de febrero Cines pág. (135)-23.
- (94) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. 75-50. Informe del Delegado Provincial de Cuenca, J.L. Alvarez de Castro, del 11 de julio de 1951.
- (95) A.C.A.M.C. C/13.136 exp. 191-50. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco.
- (96) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 18 de diciembre de 1950.
- (97) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 20 de diciembre de 1950.
- (98) A.G.A.Sec.M.C. C/9699 N° 535. Guión pág. 45.
- (99) IBIDEM. Guión pág. 84.
- (100) A.G.A.Sec.M.C. C/9700 N° 535 bis. Guión pág. 49.
- (101) A.C.A.M.C. C/13.136 exp.191-50. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 16 de junio de 1950.
- (102) A.C.A.M.C. C/13.794 exp. 13-51. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 10 de febrero de 1951.
- (103) A.C.A.M.C: C/13.795 exp. 44-51. Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 31 de marzo de 1951.
- (104) IBIDEM. Informe del censor de guiones Jose Luis García

Velasco del 6 de abril de 1951.

- (105) IBIDEM. Supresiones y observaciones del permiso de rodaje del 21 de abril de 1951.
- (106) A.G.A.Sec.M.C. C/9703 N° 553. Guión pág. 5- planos 27 y 28.
- (107) Op. Cit. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 23 de abril de 1951.
- (108) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Castellón de la Plana, M.A. Zavala, del 23 de septiembre de 1952.
- (109) A.C.A.M.C. C/13.798 exp. 136-51. informe del censor de guiones Antonio Garau Planas.
- (110) A.C.A.M.C. C/34.420 exp. 10901. Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje.
- (111) A.G.A.Sec.M.C. C/9710 N° 591. Guión pág. 134- plano 495.
- (112) A.G.A.Sec.M.C. C/5935 N° A-3. Guión pág. 23.
- (113) A.G.A.Sec.M.C. C/5935 N° 9. Guión pág. 91- escena 227.
- (114) A.G.A.Sec.M.C. C/5941 n° A-104. Guión pág. 58.
- (115) A.G.A.Sec.M.C. C/4476 exp.911-42. Informe de la subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 27 de noviembre de 1942.
- (116) IBIDEM. Diario A.B.C. del 15 de junio de 1944. Crítica de Gil de la película "Mi Fantástica Esposa".
- (117) A.G.A.Sec.M.C. C/5930 exp. 71-47. Informe del censor de guiones Francisco Fernández y González del 7 de febrero de 1949.
- (118) IBIDEM. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 11 de febrero de 1950.
- (119) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del

11 de febrero de 1949.

- (120) IBIDEM. Observaciones sobre el guión "Paz" del Director General de Cinematografía y Teatro a INTERCONTINENTAL FILMS, S.L. del 12 de febrero de 1949.
- (121) IBIDEM. Carta del J.Romero Marchent al Director General de Cinematografía y Teatro del 23 de junio de 1949.
- (122) IBIDEM. Carta de Romero Marchent a Gabriel García Espina del 23 de junio de 1949.
- (123) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Alava del 14 de enero de 1949.
- (124) A.C.A.M.C. C/13.115 exp. 134-48. Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 4 de mayo de 1948.
- (125) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 26 de mayo de 1948.
- (126) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Valencia Jose Corts del 12 de enero de 1949.
- (127) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Alicante, Luis Villó, del 31 de enero de 1949.
- (128) A.C.A.M.C. C/13.133 exp. 94-50. Informe del censor de guiones Francisco Fernández y González del 7 de febrero de 1949.
- (129) IBIDEM. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 23 de junio de 1950.
- (130) A.G.A.Sec.M.C. C/4458 exp. 46-39. Informe del censor Francisco Ortiz del 18 de diciembre de 1939.
- (131) A.G.A.Sec.M.C. C/5936 N° A-14. Guión pág. 6
- (132) Luis Gómez Mesa: "Revisión del cine Español de los años 40". Semana Cultural Cinematográfica de Segovia, 1976,

pág 28.

- (133) A.G.A.Sec.M.C: C/4460 exp. 149-40. Hoja de censura del 29 de mayo de 1940.
- (134) A.G.A.Sec.M.C. C/4462 exp. 258-40. Guión pág. 2.
- (135) A.G.A.Sec.M.C. C/4466 exp. 476-41. Hoja de censura de F. Florez del 23 de julio de 1941.
- (136) IBIDEM. Consejo de Hispanidad del 11 de agosto de 1941.
- (137) IBIDEM. Guión pág. 31.
- (138) A.G.A.Sec.M.C. C/4466 exp.430-41. Hoja de Censura del 30 de mayo de 1941.
- (139) A.G.A.Sec.M.C. C/5942 Nª A-47. Guión pág. 2.
- (140) A.G.A.Sec.M.C. C/4466 exp. 435-41. Guión pág. 6.
- (141) A.G.A.Sec.M.C. C/4464 exp. 329-41. Guión pág. 1.
- (142) A.G.A.Sec.M.C. C/5933 exp. 221-47. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 8 de septiembre de 1947.
- (143) IBIDEM. Informe del censor de guiones Jose María Eloorrieta del 10 de septiembre de 1947.
- (144) IBIDEM. Informe del censor de guiones de Francisco Narbona del 18 de noviembre de 1948.
- (145) IBIDEM. Informe del censor de guiones S. Montes Agudo del 23 de noviembre de 1948.
- (146) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 19 de noviembre de 1948.
- (147) A.G.A.Sec.M.C. C/9670. Guión pág 9-plano 16.
- (148) IBIDEM. Guión pág. 181 -plano 439.
- (149) IBIDEM. Guión pág 182- plano 442.
- (150) Radiocinema. AÑO XI. Nª 164. 1949 Noviembre. Lo que hemos visto por Jesus Bendaña.

- (151) ECCLESIA N° 435. Madrid 1949. AÑO IX. Sábado 12 de noviembre. Cines pág. (555)-23.
- (152) PRIMER PLANO N° 435. Madrid 1949. AÑO IX. sábado 12 de noviembre. La crítica es Libre por Gómez Tello.
- (153) A.C.A.M.C: C/13.133 exp. 104-50. Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 10 de julio de 1950.
- (154) A.G.A.M.C. C/9693 N° 497. Guión pág. 127.
- (155) IBIDEM. Guión pág. 186.
- (156) A.C.A.M.C. C/13.133 exp. 104-50. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 12 de julio de 1950.
- (157) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 19 de julio de 1950.
- (158) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. 72-50. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 29 de mayo de 1950.
- (159) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Bardenas del 27 de mayo de 1950.
- (160) IBIDEM. Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 12 de julio de 1950.
- (161) PRIMER PLANO. Madrid. 3 de diciembre de 1950. AÑO XI. N° 529. La Crítica es Libre por Gómez Tello "Teatro Apolo".
- (162) ECCLESIA. N° 487. Madrid. 1950. AÑO X. Sábado 1 de noviembre. Cines. "Teatro Apolo".
- (163) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. 72-50. Informe del Delegado Provincial de Valladolid, A. Santiago Juarez, del 11 de diciembre de 1950.
- (164) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Cuenca, Jose L. Alvarez de Castro, del 30 de marzo de 1951.
- (165) Ramos Oliveira: "Historia de España", pag. 259.

- (166) Max Gallo: "Histoire de l'Espagne Franquiste". Verviers, 1969. Pág. 124.
- (167) Gubern, Roman: "La Censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)". Barcelona, 1981. Pág. 53. Nota tomada de Ramón Tamames: "La República. La Era de Franco". Madrid, 1977, pág. 364 y 467.
- (168) Chueca, Ricardo: "El Fascismo en los comienzos del régimen de Franco. Un estudio sobre FET-JONS". Madrid, 1983, pág. 198.
- (169) Op. Cit., pág. 56.
- (170) A.G.A.Sec.M.C. C/4460 exp. 142-40. Hoja de censura del 17 de mayo de 1940.
- (171) A.G.A.Sec.M.C. C/4462 exp. 239-40. Guión pág. 20.
- (172) A.G.A.Sec.M.C. C/4475 exp. 889-42. Hoja de censura del 11 de julio de 1942.
- (173) A.G.A.Sec.M.C. C/4482 exp. 45-53. Guión pág.9 -plano 66.
- (174) IBIDEM. Hoja de censura del 4 de diciembre de 1943.
- (175) A.G.A.Sec.M.C. C/4483 exp. 95-43. Hoja de censura del 14 de diciembre de 1943.
- (176) IBIDEM. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 28 de diciembre de 1944.
- (177) A.G.A.Sec.M.C. C/5945 N° 40. Guión pág. 21- plano 31.
- (178) IBIDEM. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 7 de octubre de 1944.
- (179) A.G.A.Sec.M.C. C/9681 N° 412. Guión pág. 51.
- (180) A.C.A.M.C. C/13.128 exp. 163-49. Carta de Norte Films al Director General de Cinematografía y Teatro del 17 de

abril de 1953.

- (181) A.G.A.Sec.M.C. C/5937. N° A-34. Guión pág. 34- plano 183.
- (182) A.G.A.Sec.M.C. C/4461 exp. 210-40. Hoja de censura del 8 de julio de 1940.
- (183) A.G.A.Sec.M.C. C/5937 N° A-26. Guión pág. 38.
- (184) IBIDEM. Guión pág. 81.
- (185) A.G.A.Sec.M.C. C/4463 exp. 271-40. Guión pág. 5 plano 35.
- (186) IBIDEM. Guión pág. 8 -plano 57.
- (187) A.G.A.Sec.M.C. C/4461 exp. 203-40. Hoja de censura del 24 de septiembre de 1940.
- (188) A.G.A.Sec.M.C. C/4460 exp. 143-40. Guión plano 13.
- (189) A.G.A.Sec.M.C. C/4459 exp. 125-40. Hoja de censura del 1 de mayo de 1940.
- (190) IBIDEM. Guión pág. VIII- plano 27.
- (191) IBIDEM. Guión pág VI plano 19.
- (192) A.G.A.Sec.M.C. C/4464 exp. 345-41. Hoja de censura del 1 de febrero de 1941.
- (193) IBIDEM. Guión pág. 8.
- (194) A.G.A.Sec.M.C. C/4464 exp. 345-41. Hoja de censura del 1 de febrero de 1941.
- (195) IBIDEM. Guión pág. 8.
- (196) A.G.A.Sec.M.C. C/4466 exp. 429-41. Hoja de censura del 30 de mayo de 1941.
- (197) A.G.A.Sec.M.C. C/4473 Guión pág. 1
- (198) IBIDEM. Hoja de censura de Francisco Ortiz de 3 de mayo de 1942.

- (199) A.G.A.Sec.M.C. C/4488 exp. 1-44. Informe para el Sr. Delegado de Prensa. Asunto: Permiso de rodaje 11 de febrero de 1944.
- (200) A.G.A.Sec.M.C. C/4495 exp. 247-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 15 de septiembre de 1944.
- (201) IBIDEM. Guión pág. 1 plano 9.
- (202) IBIDEM. Nota interior.
- (203) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 4 de octubre de 1944.
- (204) A.C.A.M.C. C/13.117 exp. 181-48. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 1 de junio de 1948.
- (205) IBIDEM. Guión pág. 1 del plano 3 al 14.
- (206) A.C.A.M.C. C/13.116 exp. 158-48. Informe del censor de guiones P. Montes Agudo del 25 de mayo de 1948.
- (207) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 1 de junio de 1948.
- (208) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Pamplona, Jaime del Burgo, del 26 de febrero de 1949.
- (209) ECCLESIA N° 439. Madrid 1949. Año IX. Sábado 10 de Diciembre.
- (210) A.C.A.M.C. C/13.126 exp. 92-49. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 9 de Mayo de 1949.
- (211) IBIDEM. Informe del censor de guiones F. Fernández y González.
- (212) A.G.A.Sec.M.C. C/9677 N° 382. Guión plano 23.
- (213) Op. Cit. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 10 de mayo de 1949.
- (214) A.C.A.M.C. C/13.128 exp. 183-49. Informe del censor de



guiones.

- (215) A.G.A.Sec.M.C. C/9682 N° 422. Guión plano 484.
- (216) Tuñón de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista (1939-1975)". Barcelona, 1980. Pág. 231.
- (217) Gubern, Roman: "La Censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)". Barcelona, 1981. Pág. 5.
- (218) A.G.A.Sec.M.C. C/4488 exp. 44-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 2 de febrero de 1944.
- (219) IBIDEM. Hoja de inspección N° 4 del 18 de abril de 1944.
- (220) IBIDEM. Propuesta del Delegado Nacional de propaganda al Vicesecretario de Educación Popular del 22 de Septiembre de 1944.
- (221) A.G.A.Sec.M.C. C/4503 exp. 178-45. Guión pág. 1 plano 2.
- (222) A.C.A.M.C. C/13.110 exp. 49. Informe del censor de guiones José Luis García Velasco.
- (223) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 20 de junio de 1949.
- (224) IBIDEM. Guión pág. 2 -plano 5.
- (225) IBIDEM. Guión pás. 14 -plano 41.
- (226) IBIDEM. Guión pág. 21 -plano 54.
- (227) IBIDEM. Guión pág. 24 -plano 61.
- (228) IBIDEM. Guión pág. 38 -plano 84.
- (229) IBIDEM. Informe del censor de guiones del 14 de marzo de 1950.
- (230) IBIDEM. Informe del censor de guiones de Francisco Fernández y González.
- (231) IBIDEM. Carta de Gonzalo Torrente al Director General de

Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espina del 15 de marzo.

- (232) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. 77-50. Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer, del 1 de junio de 1950.
- (233) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 1 de junio de 1950.
- (234) IBIDEM. Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al productor de Africa Films, del 2 de junio de 1950.
- (235) A.C.A.M.C. C/13.794 exp. 14-51. Informe del censor de guiones de Jose Luis García Velasco del 10 de febrero de 1951.
- (236) IBIDEM. Supresiones y modificaciones del permiso de rodaje del 20 de febrero de 1951.
- (237) IBIDEM. Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al Director Gerente de Colonial Aje del 6 de marzo de 1951.
- (238) IBIDEM. Informe del censor de guiones de Bartolomé Mostaza del 24 de abril de 1952.
- (239) IBIDEM. Informe del censor de guiones R.P. Fr. Mauricio de Begoña del 30 de abril de 1952.
- (240) IBIDEM. Informe del censor de guiones Antonio Fraguas Saavedra del 8 de mayo de 1952.
- (241) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 9 de mayo de 1952.
- (242) Nota tomada de Gubern, Roman: "La Censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1935-1975)". Barcelona, 1981. Pág. 51. De Gabriel Jackson:

"La República española y Guerra Civil", México, 1967, pág. 446.

- (243) Tuñón de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista (1939-1975)". Barcelona, 1983, pág. 247.
- (244) Op. Cit. pág. 92.
- (245) Op. Cit. pág. 239.
- (246) A.G.A.Sec.M.C. C/4496 exp. 286-44. Nota de Antonio Fraguas.
- (247) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 8 de septiembre de 1944.
- (248) A.G.A.Sec.M.C. C/4496 exp. 283-44. Nota de Antonio Fraguas Saavedra en el permiso de rodaje.
- (249) A.G.A.Sec.M.C. C/4496 exp. 284-44. Nota de Antonio Fraguas Saavedra en el permiso de rodaje.
- (250) A.G.A.Sec.M.C. C/4496 exp. 285-44. Nota de Antonio Fraguas Saavedra en el permiso de rodaje.
- (251) A.C.A.M:C. C/13.134 exp. 133-50. Hoja de censura, Jose Luis García Velasco, del 24 de agosto de 1950.
- (252) A.G.A.Sec.M.C. C/5930 exp. 60-47. Propuesta de la Sección de Cinematografía del guión "Alhucemas".
- (253) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 26 de marzo de 1947.
- (254) IBIDEM. Informe del censor de guiones José María Elorrieta del 24 de mayo de 1947.
- (255) IBIDEM. Carta de Presidencia del Gobierno. Director General de Marruecos y Colonias. Sección de Marruecos al Director General de Cinematografía y Teatro del 28 de mayo de 1947.

- (256) IBIDEM. Nota adjunta. Censura de la película "Alhucemas". Tetuan del 10 de mayo de 1947.
- (257) A.G.A.Sec.M.C. C/5930 exp. 69-47. Informe del censor de guiones José María Elorrieta del 16 de abril de 1947.
- (258) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 22 de abril de 1947.
- (259) IBIDEM. Informe del Delegado de Asuntos Indígenas. Sección 2ª. Negociado 2º. Tetuan 24 de junio de 1947.
- (260) A.G.A.Sec.M.C. C/5964 N° 296. guión pág. 28 y 29 plano 68.
- (261) IBIDEM. Guión pág. 84 plano 200.
- (262) A.G.A.Sec.M.C. C/5930 exp. 69-47. dirección General de Cinematografía y Teatro al Director Gerente de la Productora del 13 de octubre de 1947.
- (263) Op. Cit. guión pág 106- plano 512.
- (264) A.C.A.M.C. C/13.117 exp. 204-48. Censura de la Delegación de Asuntos Indígenas. Alta Comisaría de España en Marruecos. Ministerio de la Gobernación dirigida a Emilio P.D. de Argüelles, director de Rosa Films, del 10 de abril de 1948.
- (265) A.G.A.Sec.M.C. C/9672 N° 323. Guión pág. 1 escena 2.
- (266) Op. Cit. Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 5 de junio de 1948.
- (267) A.G.A.Sec.M.C. C/5983 N° 171. guión pág. 1.
- (268) A.C.A.M.C. C/ 13.124 exp. 50-49. Informe del censor de guiones Fermín del amo del 15 de marzo de 1949.
- (269) IBIDEM. Informe del censor de guiones F. Fernández y gonzález.

- (270) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. 00024. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 20 de junio de 1949.
- (271) IBIDEM. Informe del censor de guiones F. Fernández y gonzález del 25 de junio de 1949.
- (272) Tuñón de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista (1939-1975)". Barcelona, 1983, pág. 239.
- (273) Hermet, Guy: "Los Comunistas en España", París, 1971. Pág. 79.
- (274) IBIDEM. Pág. 120.
- (275) A.G.A.Sec.M.C. C/5935 exp. 297-47. Informe del censor de guiones José María Elorrieta del 28 de diciembre de 1947.
- (276) IBIDEM. Informe del censor de guiones P. Montes Agudo del 5 de enero de 1948.
- (277) IBIDEM. Propuesta de la Sección de Cinematografía del 13 de enero de 1948.
- (278) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 30 de enero de 1948.
- (279) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del año del 6 de febrero de 1949.
- (280) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Fernández y González.
- (281) IBIDEM. Informe del censor de guiones José Luis García Velasco del 11 de febrero de 1949.
- (282) IBIDEM. Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al Director Gerente de Pegaso Films.
- (283) A.G.A.Sec.M.C. C/9683 N° 430. Guión pág. 24 - plano 32.

- (284) A.C.A.M.C. C/13.128 exp. 177-49. Informe del censor de guiones Juna Esplandín del 20 de octubre de 1949.
- (285) IBIDEM. Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al director Gerente de CIRE S.T. del 17 de noviembre de 1949.
- (286) IBIDEM. Carta de Pedro Lazaga al Director General de Cinematografía y Teatro del 19 de noviembre de 1949.
- (287) IBIDEM. Carta de Cinematográficas Reunidas S.A. al Director General de Cinematografía y Teatro del 17 de diciembre de 1949.
- (288) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 23 de noviembre de 1949.
- (289) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. 51-50. Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 3 de mayo de 1950.
- (290) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer, del 5 de mayo de 1950.
- (291) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 8 de mayo de 1950.
- (292) IBIDEM. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 19 de mayo de 1950.
- (293) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 2 de junio de 1950.
- (294) IBIDEM. Informe del censor de guiones, R.P.Fray Mauricio de Begoña, del 3 de junio de 1950.
- (295) IBIDEM. Informe del censor de guiones, F. Fernández y gonzález.
- (296) IBIDEM. Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 10 de junio de 1950.

- (297) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 22 de junio de 1950.
- (298) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. 77-50. Informe del censor de guiones, Jose Luis García Velasco, del 31 de mayo de 1949.
- (299) IBIDEM. Informe del censor de guiones, F. Fernández y González.
- (300) IBIDEM. Informe del Director General a Francisco Elías Riquelme, del 2 de junio de 1949.
- (301) A.C.A.M.C. C/13.129 exp. 201-49. Observaciones del permiso de rodaje del 22 de diciembre de 1949.
- (302) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 11 de febrero de 1950.
- (303) A.G.A.Sec.M.C. C/9683 N° 482. Guión pág. 52 escena 82.
- (304) Op. Cit. Informe del censor de guiones de F. Fernández y González.
- (305) A.G.A.Sec.M.C. C/9682 N° 432. Guión pág. 9
- (306) A.C.A.M.C. C/13.129 exp. 201-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 15 de julio de 1952.
- (307) IBIDEM. Informe del censor de guiones Antonio Garau Planas del 26 de noviembre de 1952.
- (308) A.G.A.Sec.M.C. C/4476 exp. 750-42. Guión plano 39.
- (309) A.G.A.Sec.M.C. C/4487 exp. 126-43. Guión pág. 1
- (310) IBIDEM. Guión pág. 5
- (311) A.G.A.Sec.M.C. C/4498 exp. 333-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 3 de enero de 1945.
- (312) IBIDEM. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 14 de febrero de 1945.

- (313) IBIDEM. Guión pág. 50 - plano 208.
- (314) IBIDEM. Guión pág. 51 - plano 221.
- (315) A.G.A.Sec.M.C. C/5934 exp. 255-47. Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 22 de septiembre de 1947.
- (316) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz Muñoz del 20 de septiembre de 1947.
- (317) IBIDEM. Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al Director Gerente de CUMBRE, S.A. del 27 de septiembre de 1947.
- (318) A.G.A.Sec.M.C. C/9670 N° 274 bis. Guión pág. 185.
- (319) A.C.A.M.C. C/34358 exp. 9082. Informe del vocal de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, Manuel Torres López del 16 de mayo de 1949.
- (320) A.C.A.M.C. C/5935 exp. 296-47. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 9 de diciembre de 1947.
- (321) IBIDEM. Informe del censor de guiones José María Elorrieta.
- (322) PRIMER PLANO 12 de febrero de 1950. Año XI N° 487. La Crítica es Libre por Gómez Tello.
- (323) A.G.A.Sec.M.C. C/9677 N° 324. Guión pág. 53.
- (324) IBIDEM. Guión pág. 77.
- (325) A.C.A.M.C. C/13.117 exp. 210-48. Informe del censor de guiones José María Elorrieta del 7 de junio de 1948.
- (326) IBIDEM. Carta del Director General de Cinematografía y Teatro a Javier de Huelin del 12 de julio de 1948.
- (327) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. 30-50. Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 24 de marzo de 1950.



- (328) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 29 de marzo de 1950.
- (329) A.G.A.Sec.M.C. C/9687 N° 455. Guión pag. 31 - plano 138.
- (330) IBIDEM. Guión pag. 37 - plano 173.
- (331) IBIDEM. Guión pag. 88 - plano 456.
- (332) IBIDEM. Guión pag. 59 - plano 279.
- (333) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. 30-50. Carta de Francisco Elias a Gabriel García Espina del 29 de marzo de 1950.
- (334) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. 17-50. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 1 de marzo de 1950.
- (335) IBIDEM. Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 22 de marzo de 1950.
- (336) IBIDEM. Informe del censor de guiones González.
- (337) PRIMER PLANO. Madrid 25 de febrero de 1951. Año XI. N° 541. La crítica es Libre por Gómez Tello.
- (338) ECCLESIA N° 503. Madrid 1951. Año XI. sábado 3 de marzo Cines.
- (339) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. 17-50. Informe del Delegado Provincial de Cuenca del 28 de abril de 1951.
- (340) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Badajoz del 8 de diciembre de 1951.
- (341) IBIDEM. Informe del Delegado Provincial de Valladolid, L. Fernández Madrid, del 18 de junio de 1951.
- (342) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. 83-50. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 7 de junio de 1950.
- (343) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Alcocer del 8 de junio de 1950.
- (344) IBIDEM. Observaciones del permiso de rodaje del 17 de

julio de 1950.

- (345) Radiocinema. Año XII. N° 168. Mayo 1950. Cinema Nacional. el Sainete Español puede abrir brecha en las pantallas mundiales. J. Romero Marchent.
- (346) ECCLESIA N° 510. Madrid 1951. Año XI. Sábado 21 de abril.
- (347) A.G.A.Sec.M.C. C/4458 exp. 45-39. Hoja de censura del 23 de diciembre de 1939.
- (348) A.G.A.Sec.M.C. C/4459 exp- 93-49. Hoja de censura del 4 de septiembre de 1939.
- (349) A.G.A.Sec.M.C. C/4462 exp. 242-40. Hoja de censura del 14 de agosto de 1940.
- (350) A.G.A.Sec.M.C. C/4457 exp. 25 bis-1939. Guión plano 13-19.
- (351) A.G.A.Sec.M.C. C/5935 N° A-4. Guión pág. 50-plano 103.
- (352) García Nieto, Mª del Carmen: "La España de Franco, 1939-73". "Retransmisión de Radio Nacional de Burgos el 3 de abril de 1939 a las 11 de la noche".
- (353) Op. cit. guión pág. 185 - plano 357.
- (354) IBIDEM pág. 189-190 plano 373.
- (355) A.G.A.Sec.M.C. C/ 5936 N° A-17 Guión pág. 6.
- (356) IBIDEM pág 29 - plano 60.
- (357) A.G.A.Sec.M.C. C/4473 exp. 794-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 3 de mayo de 1942.
- (358) A.G.A.Sec.M.C. C/4459 exp. 124-40. Hoja de censura del 14 de agosto de 1940.
- (359) A.G.A.Sec.M.C. C/5938 N° A-208. Guión pág. 4 plano 12 y pág. 5 plano 12A y 12B.

- (360) IBIDEM pág. 26 y 27 plano 66.
- (361) A.G.A.Sec.M.C. C/4460 exp. 136-40. Hoja de censura del 17 de mayo de 1940.
- (362) A.G.A.Sec.M.C. C/5938 N° A-211. Guión pág. 15.
- (363) A.G.A.Sec.M.C. C/4470 exp. 228-40 (653-42). Documento n° 1. Solicitud del Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía al Ministerio de Marina, 31 de mayo de 1940.
- (364) A.G.A.Sec.M.C. C/5951 N° A-72. Comunicado adjunto al guión, firmado por Luis Rodríguez Pascual, Jefe de la Sección Política del Ministerio de Marina.
- (365) IBIDEM Guión pág. 11
- (366) IBIDEM pág. 17
- (367) A.G.A.Sec.M.C. C/4470 exp. 228-40 (653-42). Documento n° 10. Carta de Serafín Ballesteros al Sr. D. Manuel Augusto García Viñolas, Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía del 4 de abril de 1941.
- (368) González Ballesteros, Teodor: "Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España, 1936-77". Madrid, 1981. Pág. 217.
- (369) Op. cit. Documento n° 14.
- (370)-(371) IBIDEM. Documento n° 12. La Comisión General de Orden Público de la Dirección General de Seguridad del Ministerio de Gobernación dirige al Director General de Prensa y propaganda la orden del Almirante Jefe del Estado Mayor de la Armada.
- (372) IBIDEM. Documento n° 13. Escrito del Adlmirante Jefe del E.M. de la Armada, dirigido al Director General de Seguridad, el día 25 de abril de 1941, que a su vez transmi-

te al Director General de Prensa y Propaganda el día 30 de abril de 1941.

- (373) IBIDEM. Documento nº 9312-18.
- (374) J.A. Cabero: "Historia de la Cinematografía Española 1896-1949", Madrid, 1949, pág. 452.
- (375) PRIMER PLANO. Año II, nº 24. 13 de abril de 1941. Pág. de Crítica por Antonio Mas-Guindal.
- (376) A.G.A.Sec.M.C. C/4470 exp. 328-40 (653-42). Informe del Jefe de la Sección que dirige al Director General de Cinematografía y Teatro del 21 de diciembre de 1951.
- (377) IBIDEM. Documento nº 14.
- (378) A.G.A.Sec.M.C. C/ 4470 exp. 653-42. Documento. Informe sobre el guión del Secretario General del Ministerio del Ejército que envía al Vicesecretario de Educación Popular el 16 de febrero de 1942.
- (379) IBIDEM. Documento nº 4. Hoja de censura.
- (380) A.G.A.Sec.M.C. C/4467 exp. 489-41. Argumento que el censor elabora en la hoja de censura.
- (381) IBIDEM. Hoja de censura.
- (382) YA, crítica de Luis Gómez Mesa, 26 de mayo de 1941.
- (383) Fernández Cuenca, Carlos: "La guerra de España y el Cine". Madrid, 1972. Vol. I pág. 169.
- (384) A.C.A.M.C. C/5933 exp. 232-47. Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 28 de abril de 1947.
- (385) IBIDEM. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 18 de septiembre de 1947.
- (386) IBIDEM. Carta del Director General de Cine y Teatro al Director Gerente de Castilla Films S.L. del 19 de sep-

tiembre de 1947.

- (387) A.G.A.Sec.M.C. C/9670 N° 273. Guión pág. 40.
- (388) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. 42. Informe del censor de guiones Fermín el Amo del 4 de abril de 1951.
- (389) IBIDEM. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 12 de abril de 1951.
- (390) A.C.A.M.C. C/13.798 exp. 133-51. Informe de la Sección de Cinematografía del 5 de octubre de 1951.
- (391) IBIDEM. Resolución de la Dirección General del 16 de octubre de 1951.
- (392) A.G.A.Sec.M.C. C/9710 N° 589. Guión pág. 5 plano 11.
- (393) IBIDEM. Guión pág. 77 plano 250.
- (394) A.C.A.M.C. C/13.798 exp. 133-51. Informe del censor de guiones Bartolomé Mostaza del 29 de noviembre de 1951.
- (395) IBIDEM. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 12 de diciembre de 1951.
- (396) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 25 de enero de 1953.
- (397) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 25 de enero de 1953.
- (398) A.G.A.Sec.M.C. C/4458 exp. 45-39. Hoja de Censura.
- (399) A.G.A.Sec.M.C. C/4465 exp. 393-41. Hoja de censura del 21 de abril de 1941.

Capítulo IV.-CENSURA SOCIAL

"La ciudad, libre de miedo,  
multiplica sus puertas.  
Cuarenta guardias civiles  
entran a saco por ellas.  
Los relojes se pararon,  
y el coñac de las botellas  
se disfrazó de noviembre  
para no infundir sospechas.  
Un vuelo de gritos largos  
se levantó en las veletas.  
Los sables cortan las brisas  
que los cascos atropellan",

(Federico García Lorca;  
Romance a la Guardia  
Civil Española),

# 1.- De espaldas a la lucha de clases.

De la Guerra Civil española existen varias corrientes historiográficas, entre las que se encuentra, según orientación de Manuel Tuñón de Lara, que fue una lucha de clases, en la cual "Habían ganado los "señoritos" la gente bien, los de "derechas" de toda la vida". "habían perdido los de "la horda", "la chusma", "el populacho" los "pistoleros" y las "tierras", porque ese era el lenguaje soez que empleaban las distinguidas capas superiores para tratar a los vencidos, además de llevarlos a las cárceles, al pelotón de ejecución o al exilio"(1). Frente a los que opinan, siguiendo a Franco, que era una lucha de los patriotas y los nacionales contra los antipatriotas, de una lucha entre "Dios", los nacionales y el "Diablo", los rojos.

A partir de 1939 el término obrero desaparecía del lenguaje sustituyéndose por productor, las manifestaciones, lucha de clases o exaltación de la vagancia en el trabajo no se podían mostrar en la pantalla. En la vida real ocurría lo mismo, encargándose de ello el aparato represor creado por Franco. De esta forma las huelgas fueron duramente reprimidas, como la de los campesinos de Cataluña en 1945 por la subida de impuestos, terminando en la huelga general de Manresa el 27 de mayo de 1946.

También la represión se ejerció con fuerza en la huelga de Bilbao de 1947, originada por la carestía de la vida y los bajos salarios. Esta sirvió a la oposición al régimen de Franco para plantearse un nuevo tipo de lucha, sustituyendo la guerrilla por la organización contra la dictadura a través de las organizaciones sindicales en las empresas. Un desafío al régimen de Franco supuso la huelga general de

1951, que comenzó en Barcelona por la subida de los tranvías, llegando a la huelga general el 1 de marzo, extendiéndose a Euskadi, Vitoria, Pamplona y Madrid.

De esta forma en 1940 no permitían la utilización del término "proletario" (2), en el guión "EL DERECHO DE LOS HIJOS", ni tampoco el de "clases populares" (3) en el documental "CEMENTERIOS ESPAÑOLES", en el que la prohibición se extendía a las escenas o diálogos que indicaban pasar hambre. El guión fue escrito por Estanislao Rolandi, siendo autorizado con la tachadura en la "pág.1" (4). La productora Emilio J. Villen lo presentó a censura el 16 de septiembre de 1940.

En el aspecto laboral cuidaron de que no aparecieran escenas que mostrasen falta de eficacia o irresponsabilidad en el trabajo. Así, en "LUNA DE SANGRE", escrito por Alberto Laffon y Soto, el censor suprimía el 5 de mayo de 1940, las imágenes del jefe y sus empleados "tomando un café", "resolviendo un jeroglífico de palabras cruzadas" y un "empleado lia sus cigarrillos con el tabaco que esconde en su entreabierto cajón" (5).

De todas formas como la autorización era provisional, debieron censurarla de nuevo y así el 5 de mayo de 1941 el censor exponía que "Basada en la demostración de un caso de siquiatría y su curación con escenas tan heterogeneas como deslabazadas, impuestas por buscar situaciones y acción que la hagan agradable cosas ambas que no se consiguen en modo alguno queriéndose justificar con ello los metros de celuloide que serán empleados en la misma sin que lo aconseje lo vacío de su argumento donde un marido (Que es un pobre diablo) quiere ser infiel para arrepentirse por último" (6). Y concluía opinando que el guión era rechazable.



Las manifestaciones de protesta no se admitían. Así, en los "CHATOS", escrito por Muñoz Seca y Perez Fernandez y dirigido por Fernando Delgado, el censor suprimía las escenas en las que unos campesinos abandonan su trabajo para dirigirse a Sevilla y excarcelar a una persona.

El guión fue presentado a censura por M. del Castillo, el 16 de mayo de 1941. El día 20, el censor exponía en su informe que era una "Comedia cuyo título "Los Chatos" encuentra justificación en rendir pleitesía al Dios Baco en colmados sevillanos en cuya capital sevillana se desarrolla la acción. La obra en muchas ocasiones entra en lo vulgar y chabacano para después de una serie de escenas en las que hay un plante de obreros que abandona el trabajo para conseguir excarcelar a un individuo que hace una estafa, terminar con un juego de flechazos dados por cupido a los personajes centrales de la obra. Por ser hablada totalmente en andaluz sería conveniente reducir la producción y exhibición de esta clase de películas al mismo, procurando además que estas no trasciendan del ambiente nacional por la mucha difusión que cada vez el cine alcanza consiguiéndose con ello valer por la pureza del idioma castellano fuera de España" (7).

El guión se autorizaba con las tachaduras "con lapiz rojo en las páginas: 12-13-19-20-22-23-24-27-34-43-47-48-53-54-56-65" (8). En la página 12 y 13 suprimían del plano 48 las imágenes y diálogos siguientes:

"M.P. de la entada de Tercerola en el  
comedor de la gananía...Hacia el  
administrador se dirige una vieja que llorasa  
sale al encuentro de Tercerola y besándolo

las manos:

Vieja.- ¡Ay, don José de mi arma, con  
las ganas que tenía de verle:  
Dejeme página 3 que le bese  
esas manos que han hecho tanto  
bien a los pobres!.

Tercerola.- ¿Como sigue Pepillo?

Viejo.- ¡Casi guena, pero, gracias  
a este, que si no me da aques  
dinero, Dios se lo pague, me  
queo sin ella, porque de aonde  
iba yo a podé sacá pá  
las relesionas?(9).

En la pág. 19-plano 71 suprimian la expresión "arrea" de Coronita  
ante la llegada de los señores. En la pág.20-plano 76 quitaban el  
diálogo entre Pepillo y Corona que dice:

"Pepilla.-¿Y ese de las barbas?

Corona.-!se parese ar Cachorro!(10).

En la pág.22 suprimian del plano 94 las imagenes  
siguientes:"Vista general de todos los trabajadores abandonando el  
tajo. Se dirigen en actitud levantisca hacia el cortijo. Funde./  
Todos: ¡A Seviya! ¡A Sevilla!"(11).De la pág. 23 tachaba el censor los  
diálogos subrayados en los planos 95, 96,97,98 y 99 siguientes:

"Plano 95.

Puerta del cortijo donde permanecen

Juan Reyes, Varquitas y Macarrón.

Entre las manos del primero hay un

periódico. Todos miran hacia el campo  
por donde vienen los trabajadores  
y se oyen las voces de los que llegan.

Reyes.

-¿Vienen hacia aquí? ¿Han  
abandonao el trabajo?.

Plano 96.

A través de la puerta del cortijo  
se ve llegar a los trabajadores.

Plano 97

P.G. de la puerta del cortijo. Reyes  
se levanta saliendo al encuentro  
de los recién llegados y diciendo:

Reyes,-

-¿Qué pasa??Pero que  
es esto?.

Entran en escena todos los traba-  
jadores que hablan al mismo  
tiempo a la pregunta de Reyes.  
Este dice:

Reyes.-

-Uno solo; que hable uno solo. Tú  
Manoliyo ¿Que ocurre?

Plano 98.-

Contra Campo del anterior tomando  
de frente a los gañanes y de espal-  
das a los cortijeros.

Manolillo.-

-Pues ocurre que er Vinagre, er der  
Cortijo de las "Veletas", mos  
acaba de desi que han puesto  
preso a don José Terserola y como  
eso no pué sé, nosotros venimos  
a desile a usé que nos vamos  
a Seviya pá sacale de la  
carce, pase lo que pase y que  
aquí no hay quien trabaie en  
el entratando.

Todos.-

-¡Eso! ¡Eso! ¡A Seviya!!Por  
don José Terserola!!Por el  
padie de los pobres!

Plano 99

Contra campo del anterior tomando  
 de frente a los cortijeros y de es-  
 paldas a los trabajadores. 3/4 de plano.

Reyes.-

- Esperá un momento. Dejarme hablá.  
 Ya sabeis que para esto me teneis a  
 vuestro lado. Nadie quiere más que  
 yo a don Jose Terserola, pero vamos  
 con carma, no lo echemos a toó a perdé.  
 Ahora mesmo acaban de llegá de  
 Seviya Varguitas y Macarrón con

una razón de los amos pá que  
vayamos a Seviya a hablá de  
eso precisamente"(12).

En la pág. 24-plano 99 tachaban el diálogo de "pero ahora volvé a la faena. A trabajar y confiar en mí y no hay mas que hablar"(13). En la pág. 27-plano 109 quitaban la frase "Con el pan de los pobres"(14). La palabra "Divina" se quitaba en la pág. 34-plano 133. En la pág. 43 plano 166 quitaban el diálogo siguiente:

"Coronita: -Guena, gueno.- si luego tosemos  
y la empringamos será ella. ¿Quiere  
al más el señor?"(15).

En la pág.47-plano 177 quitaban la frase de Reyes que dice "Bendita sea la semana inglesa, con Jhon"(16). En la pág.48-plano 178 suprimían la frase de la Condesa de "El pocho es usted"(17). En la pág.58-plano 195 ourría lo mismo con la frase de Coronita de "¿Qué se le va a fasé?" y la de "Yo te desarmo como la trilla en un cate"(18). En la pág. 54-plano 197 también suprimían las rases de Coronita de "pues arsa pa dentro que hay que desirle a las gananas que vaigan sacando la vajilla y poniendo la mesa"(19). Y por último quitaban la frase de Catalina de "!Jincarse que ya está ahí!"(20) en la pág. 65-plano 231.

Y en "EL HOMBRE DE LOS MUÑECOS", escrita por Adolfo Torrado, R.Torrado y H. Valdés, dirigido por Ignacio F. Iquino, el censor Francisco Ortiz, el 3 de julio de 1942, autorizó el guión advirtiéndole que "Hay que evitar toda intención que signifique lucha de clases" y en el mismo informe exponía que es "Un folletín muy artificioso. Por buscar efectos cómicos el autor no se para en barras y retiene las co-

sas como le conviene, pero no cabe duda que tiene cierta curiosidad y puede resultar una película entretenida si no de genero en lo grotesco y chabacano. Se han señalado tachaduras en las Págs. 44-45-46-50-58-65-74-78" (21).

De todas formas, una vez realizadas las supresiones pertinentes, volvía a presentarse a censura, emitiendo de nuevo su juicio Francisco Ortiz el 25 de septiembre, exponiendo que "En las modificaciones efectuadas no ha perdido el guión su caracter de folletín artificioso, pero la película puede resultar entretenida y agradable sino degenera en lo grotesco y chabacano. Por lo demás puede autorizarse" (22).

Antes de conceder o no el permiso de rodaje, aún faltaba la opinión del presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, la cual dirigía al Delegado Nacional de Propaganda, el 5 de febrero del 1943, el informe es el siguiente: "El argumento es folletinesco, de muy mal gusto y de una moralidad algo dudosa.

El guión no tiene en su construcción ninguna característica cinematográfica y el diálogo es chabacano.

Siendo preferible dedicar los esfuerzos de las casas Productoras a mejores fines, con objeto de apostar algo en beneficio de la Cinematografía Nacional, creo que no procede autorizar la mencionada película" (23).

Sin embargo, un día después CIFESA PRODUCCION consiguió su permiso de rodaje. En su estreno en Cadiz el 3 de noviembre de 1947 la película "El Hombre de los Muñecos" fue aceptada por el público, señalando el delegado que los motivos se debían a la "movilidad del argumento" (24).

Con respecto a la aristocracia, en el guión titulado "MATRIMONIO SECRETO", escrito por Antonio Quintero y Filipo Sassone y dirigido por el italiano Mastrocinque Camilo, se suprimió el comentario sobre la misma. A censura se presentó el 18 de mayo de 1943, siendo autorizado por Francisco Ortiz, el día 25, señalando en su informe que era un "Guión para película larga. Se trata de una bufonada de categoría. Tiene cierta gracia aun cuando a veces resulta patosa y plúmbea. El diálogo en ocasiones es defectuoso. Por lo demás no veo inconveniente en su autorización con las tachaduras que señalo". Y eran estas: "págs. 17, 38, 39, 43, 50, 51, 72, 123 y 152", concluyendo con la observación de que debía "Cuidar la realización de las escenas señaladas en la pág. 65 pues puede ofrecer reparos a la censura" (25).

En la pág. 17-plano 58 suprimían el diálogo de Jeronimo que dice: "La aristocracia tiene todos los derechos, !Hasta el de no pagar!" (26)

De la pág. 38 desaparecían los planos siguientes:

-Plano 85.- Carolina con mouha calma y cara de  
asombro.

CAROLINA.- ¿Yo? Mi hermana  
esta loca, rompe los cacharros,  
no sabe lo que dice.

Plano 86.- ENRIQUETA. Todavía abrazada a su tia.

ENRIQUETA. ¿Lo ve usted? ¿Lo ve  
usted, tia?

Plano 87.- Fidela, que logra desasirse de los brazos  
de Enriqueta.

FIDELA.- Vamos, vamos, chicas.

FIDELA. Vamos, vamos, chicas. Calma. Yo  
comprendo lo que os pasa: os hace  
falta un marido, pero no es para  
ponerse así. Yo también tuve marido  
y sé lo que eso significa. Pero no hay  
que desesperar. Miraos en mí que  
todavía no desespero...

ENRIQUETA.-;Pero usted, siquiera es viuda y  
puede vivir del recuerdo.

FIDELA.- Peor, mucho peor. Haber visto y no ver.

!Vosotras no sabéis lo que es eso!"(27).

De la pág. 39 continuaba quitando diálogos del plano 87 de  
"CAROLINA. Yo no sé ni quiero saber, ni estoy desesperada y ansiosa,  
como esta loca de mi hermana./ENRIQUETA.- Basta, basta, que no puede  
aguantar que me llame loca"(28). En la pág. 43-plano 97 suprimían la  
parte del diálogo de Paulina de "Y créame usted..."(29). En la pág.  
50 del plano 108 quitaban la imagen de una persona que compra unas  
ligas y "se las mira puestas y deja la falda". Y en la misma pág.  
suprimían los siguientes planos:

"Plano 110.

La señora de espaldas a Carolina se ha levantado  
otra vez la falda para mirarse una liga y  
Carolina aprovecha la posición de la señora y  
le prende el precio por detrás , un poco más  
abajo de la criatura.

Plano 111.-

La señora que se vuelve en actitud de abonar su



compra:

CAROLINA: ¡A la caja, si hace usted el favor!

Plano 112.

La señora que se vuelve otra vez, y sale para  
ir a pagar" (30).

En la pág. 51 surpimian los diálogos subrayados de los siguientes  
planos:

"ESCENA 23 UN PASILLO DE LA TIENDA (ía).

-Plano 113. En la puerta del taller. Paulino  
que sonrie saludando.

-Plano 114. -La señora que compró las ligas  
dirigiendose hacia la caja, vuelve  
el rostro y sonrie a Paulino.

-Plano 115. -Una señora que se cruza con la  
señora que compró las...  
cuando ha pasado, la mira por  
detras asombradísima.

- Plano 116. - La espalda de la señora que compró  
las ligas con el letrero que dice:

-Plano 117. -Clientes y gente de los mostradores  
que contienen la risa viendo pasar  
a la señora con el cartelito a la espalda.

-Plano 118. -Paulino en la puerta del taller, moviendo  
la cabeza con cara de disgusto al darse  
cuenta de la broma de Carolina" (31).

En la pág. 65-plano 154 suprimian la imagen de "Carolina coge  
unas medias y empieza a ponerselas" y cuando "Fidela se vuelve y mira

a Carolina, que después de haberse puesto una media, se la quita y la tira" (32). En la pág. 113-plano 295 suprimían la imagen de "Jeronimo otra vez compungido./ JERONIMO.- Del oído sí, pero ya ves, tengo una fluxión, me duelen las muelas. Debía dolerme el corazón, pero me duele una muela y la cabeza" (33). Y por último en la pág. 123-plano 317 quitaban las frases de Paulino de "a pesar de eso no le agradezco" (34).

Con todas estas suprisiones el permiso de rodaje se autorizó el 4 de junio de 1943 a la productora SAFE( Sociedad Anónima Films Españoles).

En "TIERRA SEDIENTA", escrito por Jose Gonzalez Gomez y dirigido por Rafael Gil, fue presentado a censura el 30 de julio de 1944. El censor, Francisco Ortiz, el 4 de septiembre, comenzaba su informe haciendo una breve exposición del tema del guión del que consideraba que el nervio del asunto "estriba en el drama de la tierra y el agua de un pueblecito que se niega a desaparecer en los planes de riego de la región donde se halla situado". Continuaba detallando que "es la lucha de la ignorancia contra la civilización que pretende sembrar la riqueza y la prosperidad para la comunidad". Y concluía imponiendo el cambio de época porque "la situación del asunto en el tiempo y en el espacio, es completamente anacrónica y por consiguiente carece de sentido de la realidad. Situada la acción en nuestra postguerra no pueden admitirse las luchas de tipo social que se plantean.

Unido ésto a la pobreza y escasez del diálogo me fuerzan a declarar que el guión es muy flojo" (35).

En el primer guión se plasma la vida de un soldado tras terminar la guerra civil española, desolado por la falta de trabajo y porque la

novia le ha abandonado por otro. Y cuando encuentra el medio de subsistencia, se plantea en el guión al empresario del pantano como un hombre sin escrúpulos que explota a los campesinos pobres y apoyado y utilizando, además, el dinero del Estado Español de la postguerra. Esta situación, la lucha de clases, la desolación de un soldado tras la guerra en especial si había permanecido en el "bando nacional" resultaba inadmisibles para los censores su plasmación en imágenes. A título de ejemplo reproducimos unos fragmentos del guión cuando todavía el protagonista estaba ilusionado, son los siguientes:

"Un pueblo castellano próximo al frente, el día que la guerra ha terminado, Banderas, alegría, entusiasmo, pasar incesante de camiones repletos de soldados... Todo ello con un ritmo heroico, solemne... Entre inmensas nubes de polvo."

Por las calles va jubiloso Andres, en busca de su novia, pero queda defraudado y desolado en el plano que a continuación reproducimos:

#### "ENTRADA Y ARRANQUE DE ESCALERA"

Andrés, presuroso, empieza a subir la escalera. Nadie le ha preguntado nada. De pronto, una voz le detiene. Es la portera que, desde abajo, le pregunta donde va. Andrés, desde la escalera, se vuelve para contestar que ha casa de la señorita Ana. La portera pone un gesto de extrañeza. No recuerda que viva nadie allí con ese nombre. Andrés, descompuesto, baja anhelante

los peldaños que ya había subido. Interroga nervioso a la portera: le dá datos, la explica con detalles quien es esa señorita. La portera parece comprender: (ya recuerda) Pero hace más de un año que esa señorita no vive aquí....Al casarse se marchó a vivir con su marido a Cartagena o a Murcia y sus padres con ellos. Andrés se queda anonadado. No acierta a balbucear ni una sola palabra. Va a salir, y, de pronto, se fija en los chiquillos-escualidos, con cara de haber pasado muchas privaciones... que rodean a la portera. Son sus hijos. Como un autómata se vuelve y les entrega todos los paquetes de viveres. Alegría en los chiquillos y asombro en la portera que, cargada con los paquetes, sale hasta la calle haciendo reverencias y arrollándole con palabras de agradecimiento. El, abstracto, no acierta a decir una sola palabra" (36).

En el segundo guión desaparece esta página, convirtiéndose en un soldado al que le sonríe la suerte. Al llegar, encuentra trabajo fácilmente y le proporcionan créditos matrimoniales. Aunque lo que permaneció fue la hostilidad del pueblo hacia los que trabajaban en el pantano. La ex-novia de Andrés, es la mujer del ingeniero del pantano, Carlos, donde trabaja. El cura del pueblo intenta convencer a sus fel

greses de que la construcción del pantano es beneficiosa para el país y por tanto deben abandonar sin resistencia el pueblo (37).

"Tierra Sedienta", una vez había pasado los trámites de censura fue declarada de "Interés Nacional", el 6 de junio de 1945. En Murcia, fue estrenada el 9 de diciembre de 1946, en el Teatro Circo, donde según el delegado, Manuel Fernandez Delgado Maroto, el público le desagradó el argumento de la película, porque "opinaban, se está harto de sabotajes y luchas entre obreros y patronos" (38). A juicio del delegado la película era "detestable", por su teatralidad, el argumento y su interpretación.

Lo mismo ocurrió en Teruel, estrenada en febrero de 1947, salvando el delegado únicamente el guión (39). También en Avila hubo repulsa e indiferencia en su estreno en el Teatro Provincial el 16 de noviembre de 1950. El delegado, J. Mayoral, la calificaba de mediocre por su dirección, argumento e interpretación artística (40).

Jose María Pemán y Francisco Bonmati convirtieron en guión literario la obra de Lope de Vega "FUENTE OVEJUNA", con guión técnico de Pedro de Juan y Antonio Román y dirigida por el último citado. El guión cinematográfico se presentó a censura el 14 de agosto de 1946, siendo autorizado con supresiones, y advirtiéndole que la reacción social de aquellos tiempos podía interpretarse en el régimen de Franco como propaganda revolucionaria. Así, el censor lo expresaba en su informe: "Versión cinematográfica de la obra del mismo título de Lope de Vega. Queda patente la crudeza del drama original más acentuada aún por la reiteración cinematográfica de los motivos y situaciones y por la fuerza expresiva de la realización plástica. La visión cinematográfica del drama la considero magnífica y el guión

excelente. Ahora bien debo manifestar que en el aspecto político-social tanto la película, como la obra original la estimo una espada de dos filos, ya que las circunstancias de tiempo, lugar y formación política y moral del pueblo en la época en que fue escrita la obra, desistan mucho, en orden a la enseñanza comprensión o ejemplaridad de la misma, de las gentes y costumbres de los tiempos modernos. En este sentido creo interesante advertir al director de la película el peligro de que en la realización cinematográfica aliente un sentido demagógico o morboso(1) si bien no sea esta, en ningún caso, la intención del director. Así pues ha de extremar su cuidado para evitar esos dos peligros no acentuando ni recreándose en lo pasajes mas propicios a aquella torcida interpretación.

Concretamente me permito señalar los siguientes reparos:

1ª Corregir el texto latino que aparece en la pág. 36.

2ª Suprimir la alusión que se señala en la pág. 56 pues se presta a confusión y la estimo inoportuna.

3ª Sustituir la palabra "gusto" por "gozo" en la pág. 131.

Es menos grosera.

4ª.- La excesiva crudeza y realismo de la secuencia que comienza en el plano 458 y termina en el 469, acaso aconseje la reducción de la misma.

5ª.- Toda la escena de los Tormentos, pág. 267 y siguientes, es demasiado dura demasiado explícita, cruel y reiterativa. No estimo por ello necesario buscar con morbosa delectación los primeros planos de miembros torturados y otros análogos. Bastaría la sugerencia mas que la visión del tormento y desde luego entiendo que debe reducirse considerablemente toda esa secuencia((1) del que esa

propaganda revolucionaria ha hecho bandera y elogio)"(41).

El 20 de agosto ALHABRA FILMS consiguió el permiso de rodaje. Podía comenzar el rodaje, contando con un presupuesto de 3.000.000Pts. Después, una vez terminada, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en 1ª A categoría de Interés Nacional, en su sesión del 13 de septiembre de 1947.

La censura eclesiástica la calificaba en 3. Para Mayores el 29 de noviembre en ECCLESIA, argumentando para ello que "La calidad del tema exige una exposición convincente de la desenfrenada maldad del comendador, víctima de la justicia violenta del pueblo ultrajado. Es comprensible, por tanto, la crudeza de algunas escenas y la audacia grosera de unas frases alusivas a los bestiales instintos del tirano. Era necesario presentar las razones de Fuenteovejuna que arrastraron las manos airadas de todos a una. Sin embargo, a pesar de las evidentes exigencias de la construcción del drama creemos que es este un espectáculo más a propósito para personas mayores, sobre todo pensando en la trascendencia de la tesis argumental"(42).

En su proyección en Valencia, el 9 de noviembre de 1947, en el local Capitol, el delegado Jose Corts realizó una buena crítica de "Fuenteovejuna" considerando que aunque no suponía un avance, mantenía el nivel que existía en la producción española de aquella época. En esta ciudad hubo buena acogida por el público debido al argumento(43). Sin embargo, Luis Villó, delegado de Alicante el 30 de abril de 1948, se oponía en llevar a la pantalla temas del siglo de oro, por la falta de preparación, y según explicaba hubo escasa asistencia de público a la proyección de la película, encontrando como defecto la "pobreza de escenario y como único mérito el diálogo"(44).

"REGRESO AL CIELO", escrito y dirigido por Enrique Gomez fue autorizado con supresiones por el censor Francisco Ortiz Muñoz el 16 de enero de 1946, exponiendo en su informe que era un "Guión en el que se presenta el problema de una actriz cinematográfica. Asunto manido sin características particulares que den emoción e interés a la trama. Solamente ofrece novedad la filmación, dentro de la propia película, del supuesto rodaje de "Fuenteovejuna".

Debe cuidarse la realización de las escenas del espectáculo a que se alude en el plano 69 y siguientes. Así como, sobre todo, la escena que comienza en el plano 129. ¿Cómo está vestida en toda escena hasta el calzoncillo(plano 241).

Debe suprimirse el plano 264 del tormento del niño"(45).

En el guión el censor tachaba de la pág. 21 los planos siguientes:

"Plano 69. P.M.Corto de director de orquesta volviendo

una página de la particula PAN. al

escenario. El telón levantado.

Fastuosa presentación de un número musical

de gran espectáculo.

-Plano 71.P.G. La estrella de la comedia musical

saliendo e iniciando la canción.

Inmediatamente se oyo a Frances

entrenarlo"(46).

De la pág. 29 en el plano 29 suprimian la imagen en "P.G. contra la silueta de Frances tirando su vestido sobre la borda y lanzándose al mar"(47). En la pág. 54-plano 241 tachaban la imagen de "Amadeo sale de bajo de la cama y se levanta seguido por la cámara.Va en



calzoncillos" (48). También quitaban la del plano 264 de la pág. 62 siguiente: "La cámara gira hasta captar la cabeza contraída de los de un niño" y en la misma página quitaban del plano 265 la voz de un niño diciendo "Fuenteovejuna, señor Fuenteovejuna, Fuenteovejuna" (49).

El permiso de rodaje se autorizó a la productora el 16 de enero de 1946.

La coincidencia en las supresiones se produjo en "CINCO MUCHACHOS", dirigida por J.F. Mercadal. Tanto Francisco Ortiz como Elorrieta señalaban que se sustituyera la "palabra capitalista" que pronuncia Pedro dirigiéndose a Alberto, "Te cargaste a un "capitalista" (50) y también que "Emilio no debe pegar a su padre. Basta que la falta de respeto frecuentemente sin llegar a consumar aquel hecho" (51). Por este motivo el padre decide llevar a un reformatorio a su hijo.

Los informes generales sobre el guión no son muy agradables. Jose María Elorrieta expresaba que "no responde a la idea o intención del tema. Falta acción y sentido dramático en sus momentos mas intensos.

No se ha sabido captar plenamente la psicología del muchacho ni de expresarla cinematográficamente en todos sus valores emocionales" (52). De todas formas terminaba autorizándolo.

Si Elorrieta resaltaba la parte técnica del guión, Francisco Ortiz hacia mas hincapié en la censura del argumento. Así lo expresa en su hoja de censura: "El guión tal como está concebido carece a mi juicio, de interés y emoción. Resulta monótona y reiterativa la vida de los chicos en el reformatorio sin que se aprecien las circunstancias del proceso de regeneración de aquellos. Por otra parte la exposición de los hechos delictivos y de la mala conducta de los

muchachos ocupa gran parte del guión lo que no es nada agradable. El chico llamado Emilio se le presenta con sentimiento demasiado depravados. Esto debe suavizarse. Además los muchachos no deben ser niños sino mozalbetes de 18 años. Por lo demás la intención de los realizadores es buena y lo que se desea es que la realización responda al buen proposito" (53).

Con lo anteriormente expuesto para reformar se concedio el permiso de rodaje a la productora ATACA el 20 de marzo de 1947. Y comenzaron a rodar con un presupuesto de 1.412.927Pts. El autor del guión literario fue Juan Antonio G. Larraya y el autor del guión técnico y director fue J.F. Mercadal. Entre los interpretes se encontraba a A. Martinez de la Fuente (Emilio) y Manuel García Llobet (Pedro).

El despido libre sin justificar de un obrero no se admitia en el guión de Maneul Tamayo y Julio Coll titulado "DESPERTO SU CORAZON", dirigido por Jeronimo Mihura. El 4 de marzo de 1949 lo censuraba Francisco Fernandez y Gonzalez, quien autorizaba el guión sin supresiones, y exponía en su informe que "Carece de interés la trama, a pesar de las multiples facetas que tiene el guión, que aborda al mismo tiempo un tema de amor, sociologico, técnico y costumbrista. No obstante el tono humanista que se evidencia muchas veces en el curso de la acción, no roza el sentimiento político, social o religioso. Pero es malo, sin ambición literaria, estetica o moral" (54).

Fermin del Amo también encontraba escaso el valor literario y cinematográfico. A nivel moral objetaba que "cabe censurar el atentado de la amiga del Director, el hecho de que no tenga fatales consecuencias y la boda final le quitan importancia por lo que estima-

mos que puede tolerarse.

La conversación del Director es un tanto artificiosa" (55).

El permiso de rodaje se autorizaba el 5 de abril a la productora EMISORA FILMS para realizar la película primero con el título "Director General", después con el definitivo "Desperto su Corazón", señalando las supresiones a tener en cuenta siguientes: "El guión, ambientado en época actual, se hace caso omiso de la legislación laboral vigente que impide los despidos injustificados.

No creemos que una película deba ser una lección de ingeniería, pero tampoco que sean recomendables los errores de bulto.

Ignoramos la existencia de los deflectores en las turbinas. Un deflector es la caperuza de aspiración de una instalación de ventilación forzada inexistente en las turbinas. Bastaría sustituir el deflector que aparece tantas veces en el guión por el regulador.

El golpe de arriete no se produce nunca en las turbinas sino en las tuberías y compuertas (Escena 438).

La denominación de Director General, utilizada en determinados puestos estatales, puede inducir a confusión en relación con el título de la película. En realidad el personaje que se presente en esta es un Director General debiendo ser en consecuencia este también el título de la obra".

En cuanto a las observaciones indicaban en el permiso de rodaje que "El guión cuyo rodaje se autoriza, falla en su línea argumental, particularmente en la trama amorosa, ya que las reacciones de Carmen en tal aspecto son absurdas e inesperadas.

En general por su escasa ambición carece de interés y de calidad estética y literaria.

El tipo de la principal figura femenina es endeble y no está trazado con fortuna.

Los diálogos son engolados y de exageradas dimensiones, defecto este que unido al escaso valor cinematográfico de la obra la da un tono teatral que permite prever que una vez realizado no será seguramente una buena película.

Cuiden los realizadores de que las escenas correspondientes a los planos 462 al 483 y otras similares, no ofrezcan ulteriores reparos de orden social"(56).

Así, teniendo en cuenta esta advertencia para introducir en el guión, podían comenzar el rodaje, contando con un presupuesto de 2.596430Pts. Una vez realizada la Junta autorizaba para menores "Despertó su corazón" y la clasificaba en 2ª categoría en la sesión del 28 de septiembre de 1949, con la asistencia del Presidente, Gabriel García Espina, el vocal eclesiástico, Juan Fernandez, los vocales, Pedro Murlane, David Jato, Manuel Torres, Joaquín Soriano, Gustavo Navarro, Luis Fernando de Igoa, Xavier de Echarri y el secretario Francisco Fernandez y Gonzalez, también censor de guiones. Uno de los censores, Xavier Echarri exponía en su informe que era una "Película sencilla en la que se estimulan muy ejemplarmente las virtudes y los valores morales. Discreto de argumento. Peor de diálogos"(57).La clasificación de "Despertó su Corazón" se elevó a primera categoría, en la revisión del 6 de abril de 1941.En provincias su estreno fue un éxito, según se desprende de los informes de los delegados.En Salamanca se proyectó el 4 de febrero de 1950. En Pamplona el 25, en Granada el 4 de marzo, en Castellón el 21 de junio, en Palma el 6 de noviembre y en Avila el 26 de mayo de 1951.

---

El guión "MI ADORADO JUAN", escrito por Manuel Tamayo y Julio Coll, con argumento de Jeronimo Mihura y dirigido por el mismo, fue presentado a censura previa el 9 de junio de 1949.

El guión fue autorizado con supresiones. Desde Barcelona se efectuaron, el 13 de junio, una larga serie de observaciones al guión, que por su interés reproducimos: "Situaciones y diálogos están puestos al servicio de una humorística teoría social del autor y los personajes, claro está, tienen una vida adecuada a esa teoría. Por eso el lector no comprende o no está de acuerdo con esa "humorística teoría social", encuentra a los personajes incompletos y aunque alaba en ellos una ocurrencia determinada una frase oportuna, los nota a veces vacíos o contrarios a la lógica.

El tema, sin embargo, se presta para realizar una película graciosa, pero educativa al propio tiempo: despreocupada, pero con una moraleja."

El censor pasaba a oponer reparos a los personajes, analizándolos uno a uno para conseguir una "moraleja final" que no diera "paso a una teoría destructiva de la sociedad". Para ello, encontraba que el personaje Juan no había que presentarlo como médico fracasado, con una actitud "abúlica" y que entre en la "secta de los fracasados" junto con el Doctor Palacios, que inventa una "fórmula para no dormir" y se la arrebatan, el profesor y Sebastian. Después, el censor pasaba a concretar las objeciones que encontraba en el guión de esta forma:

"Convendría, teniendo en cuenta todo lo dicho sobre Juan, retocar sus escenas. Que tenga una reacción fuerte sobre su profesión y otra apuntada sobre su vida futura. Estudiar la posible escena de Juan salvando al niño de un peligro eminente. Matizar en una escena con el

profesor primero, y en las que convenga después, el caracter de Eloísa que es la única causante de la "regeneración" de Juan. Evitar que los amigos de Juan parezcan unos vagos. No hacer una exaltción de la bohemia, sino pintar esos tipos de hoy que ejerciendo carreras y teniendo una personalidad definida, se les ve continuamente en peñas y cafés, en restoranes, y en salas de baile en donde siguen trabajando, discutiendo y haciendo cosas útiles mucho más cómodos que en casa. En una palabra: conservando los mismos valores que el guión tiene hacer que los tipos estén más en consonancia con la realidad. Que no sean unos vagos ni unos apáticos ni que dejen la posibilidad de parecerlo. Y que dentro de esa "humorística teoria social" que hemos citado al principio, quede flotando la moraleja del hombre que ha vuelto a encontrar el camino que un revés de la vida le hizo perder gracias al cariño y a la comprensión de una mujer.

La acotación del P.46, al final, que dice que Juan duda constantemente de sí mismo, es innecesaria. En el resto de la película no aparece más esta indecisión.

En el plano 49 y en el 50 se dice la palabra "cariño" tres veces. Este es uno de los tópicos de todas las novelas y películas traducidas.

P.54.-Excesiva la peroración de Juan. Resulta muy brusco el último párrafo de la página 34 y muy raro que entre los especialistas en fisiología aparezca un carnicero.

P.55.- Una casualidad que el carnicero conozca a Eloísa. Muy largo lo que dice.

P.65.- Otro párrafo de Juan larguísimo y hablando de él.

P.72-73-74.- El discurso de Palacios insulso y reiterativo.

profesor primero, y en las que convenga después, el caracter de Eloisa que es la única causante de la "regeneración" de Juan. Evitar que los amigos de Juan parezcan unos vagos. No hacer una exaltación de la bohemia, sino pintar esos tipos de hoy que ejerciendo carreras y teniendo una personalidad definida, se les ve continuamente en peñas y cafés, en restaurantes, y en salas de baile en donde siguen trabajando, discutiendo y haciendo cosas útiles mucho más cómodos que en casa. En una palabra: conservando los mismos valores que el guión tiene hacer que los tipos estén más en consonancia con la realidad. Que no sean unos vagos ni unos apáticos ni que dejen la posibilidad de parecerlo. Y que dentro de esa "humorística teoría social" que hemos citado al principio, quede flotando la moraleja del hombre que ha vuelto a encontrar el camino que un revés de la vida le hizo perder gracias al cariño y a la comprensión de una mujer.

La acotación del P.46, al final, que dice que Juan duda constantemente de sí mismo, es innecesaria. En el resto de la película no aparece más esta indecisión.

En el plano 49 y en el 50 se dice la palabra "cariño" tres veces. Este es uno de los tópicos de todas las novelas y películas traducidas.

P.54.-Excesiva la peroración de Juan. Resulta muy brusco el último párrafo de la página 34 y muy raro que entre los especialistas en fisiología aparezca un carnicero.

P.55.- Una casualidad que el carnicero conozca a Eloisa. Muy largo lo que dice.

P.65.- Otro párrafo de Juan larguísimo y hablando de él.

P.72-73-74.- El discurso de Palacios insulso y reiterativo.

rente a Juan.

P.336.- Lo de "Te haré un buen regalo" no le gustará a los periodistas.

P.343.- La Facultad de Medicina podría convertirse en un centro médico cualquiera. Más aún si el sitio donde va a pasar la película no es Madrid ni Barcelona.

P.354-361. Convendría retocar toda la escena, de acuerdo con las notas anteriores.

P.375.- El profesor vuelve hablar de "su grupo"...hasta parece que quiere explicar las clausulas necesarias para ingresar en él."(58).

El censor F. Fernandez y Gonzalez opinaba sobre la tesis del guión que era "Una, decadente impugna el trabajo, la lucha, la ambición. No merece la pena nada. Solo es interesante un vivir comodo. En su informe exponia que " Rebosa este guión del humor codornicesco. Es así, puro diálogo- aunque, concierta finura literaria- sin que la acción sea el primer elemento, sinó el secundario.

Pero, sobre todo, como se indica en cuanto a la tesis, esta puede ser demoledora. Ello es salvable si al final ese concepto antisocial que tienen los principales personajes, se atenúa de algun modo, haciendose una exaltación del trabajo y la ambición.

No obstante, en abono de este proyecto de película española, de buena calidad cinematográfica, debe argumentarse que otras de tesis analogas producidas en el extranjero- "Así es la vida"- se han exhibido en muchas pantallas. Autorizada"(59).

Otro de los censores Jose Luis García Velasco, el 17 de junio, autorizaba con algunas objeciones el guión. La tesis del mismo la describia de la siguiente forma: "Frente a la ambición el



desprendimiento y la conformidad". En cuanto al valor cinematográfico del guión consideraba que era "Muy notable. Bien trazados los tipos y llevada la línea argumental con originalidad, sin que sean necesarias las escenas "sorpresa" para mantener el interés y la emoción en el espectador". En el aspecto literario señalaba que "Diálogos sencillamente magníficos. Hayen ellos agudeza y profundidad". En su valor moral y religioso encontraba que "la tesis está imbuida de un espíritu autenticamente evangélico". Las objeciones en el aspecto social y político las exponía en su informe siguiente: "Pudiera parecer a primera vista que se trata de un canto a la vagancia, a la vida facil, a la exageración chistosa de norma económica que persigue el máximo rendimiento en el mínimo esfuerzo, pero es necesario calar más hondo hasta aprehender de una espiritualidad casi sublime, la ambición que conduzcan a ella deben desecharse. "Si todos nos corformáramos- se dice- con un poco de sol, con una barca, con unos amigos y con un pedazo de queso, ; que maravilla de mundo;. La tesis pudiera tener anverso y reverso. De un lado es posible que alguien vea asomar en ella un anarquismo demoledor, considerando que se combate el trabajo al apreciarlo como obstáculo que se opone a la felicidad. Ello sería sacar las cosas de quicio. Lo que se combate en la obra no es el trabajo sino la ambición que, examinandola tesis desde este plano, es necesario considerarla no solamente aceptable sino encomiable.

En cuanto se refiere a su realización creemos que puede resultar una gran película, si bien, por las calidades poemáticas del tema, se requiere una extraordinaria sensibilidad para llevar con éxito la dirección. Es evidente que en manos de un Frank Capra el resultado sería sensacional" (60.

Fermin del Amo el 20 de junio también lo autorizaba con advertencias en el aspecto social. De la tesis comentaba que "La felicidad y la paz solo se obtienen cuando se rescinde de la ambición y se procura el bien de los demas". Del valor cinematográfico del guión comentaba que era una "Comedia de fino humor muy apta para el cine, llena de situaciones amables y entretenidas y de un estilo poco explorado para nuestros productores del septimo arte". En su aspecto literario consideraba que las "Descripciones y diálogos muy cuidados, la figura del protagonista está lograda plenamente es un tipo moral de bohemio inteligente lleno de sentido de comicidad sin malicia, toda la conversación es agil e intencionada sin caer nunce en la pedanteria". En la parte moral y religiosa señalaba las tachaduras siguientes: "Reiteración sana y moral solo cabe señalar algunas efusiones amorosas en los planos 251-252-258-264-329.

En el 361-la hija del medico, casada ya con Juan, se deja abrazar por el ayudante del Doctor, deberia suprimirse".

El mismo censor en el matiz político y social objetaba que "El guión prescinde del aspecto constructivo de la ambición bien encauzada como fomento de la prosperidad de un pueblo. Si todo el mundo fuese como Juan seria una verdadera catástrofe, pero como no existe el menor peligro de que el film cree prosélitos no vemos que pueda ser esta una dificultad, solo la señalamos como complemento del informe". En este, por último, exponía que "Proponemos sea autorizado por considerlo de calidad dentro del genero de comedia de fino humor"(61).

Con las advertencias de los censores la sección de cinematografía comunicaba a la productora la autorización del permiso de rodaje a Emisora Films S.A. el 17 de junio. Para su realización contaban con un

presupuesto de 2.617.800Pts. Una vez terminado la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba, en su sesión del 28 de diciembre, en primera categoría, concediéndola dos permisos de doblaje. Y autorizaba y toleraba la película para menores.

En general hubo una buena acogida por el público en su estreno. Así, en Burgos proyectada el 25 de mayo de 1950, en Castellón de la Plana, estrenada el 13 de enero de 1951, en Avila el 18 de mayo y en Cuenca proyectada en el Local cine Alegria.

\* \* \*

La productora FARO-ROPTENCE presentó a censura, el 23 de septiembre de 1949, el guión "NO PIENSES MAS EN EL", con argumento de Honorio Maura, guión literario, técnico y dirección de Luis Marquina. El guión fue autorizado con supresiones de tipo moral y social por los dos censores en su primera lectura. Así, Juan Esplandín, el 3 de octubre, no encontraba ningún valor cinematográfico y literario al guión. Si señalaba reparos en el aspecto moral y religioso describiendolos de esta forma: "Sin atacar directamente a nada, en materia moral, no es un modelo de ella. Las mujeres, además de estúpidas, abandonan el hogar con toda tranquilidad". En su informe exponía que "No pienses mas en él", no es un guión de película. Es una comedia mediocre, sin interés, con unos diálogos interminables, y sin valor cinematográfico alguno.

Pertenece a esa serie de películas pesadas, aburridas, de relleno de programa, que no justifican el rodaje costoso de ellas.

Siendo una especie de novela rosa, por la insulsa tontería de todos sus personajes, tiene inconvenientes para su aprobación, desde varios aspectos. Las mujeres legítimas, señoras, abandonan su ho-

gar y se van a vivir independientes, porque sospechan que sus maridos son unos libertinos. Estos, que son unos infelices, se conforman, e incluso uno, le cede a su mujer los hijos. Luego, todo se arregla, como si tal cosa no tuviera importancia.

Estos reparos, del tipo moral y social, que al lector le parecen veniales, pudieran sugerir a otros lectores y censores mayor rigor.

Claro es, que si se quita el pretexto y la decisión de abandono de sus hogares de estas honestas señoras, no hay comedia" (62)

El censor Fermin del Amo, el 4 de octubre, describía la tesis del guión de esta forma: "La atracción humana y antinatural entre ambos seres triunfa sobre los disgustos pasajeros y el perdón siempre posible resulta la situación". En el aspecto cinematográfico consideraba que podía "resultar una agradable película con el atractivo de los exteriores del sanatorio". Después pasaba a objetar en la parte moral y religiosa que "Pese a la ligereza del tema no vemos motivo de censura de carácter fundamental en su aspecto general. Señalamos algunas licencias en el diálogo en los planos 17-36-41-452-149-198-212-351, de poca importancia". Y por último en su informe exponía que "Abundando en lo antes expuesto consideramos al guión actual como una aportación aceptable al género de comedia ligera tan poco cultivada por nuestra cinematografía" (63).

En la segunda lectura R.P.Fr. Mauricio de Begoña autorizaba el guión sin supresiones, y suponemos que es la segunda lectura puesto que en el argumento señala que ya estaba expuesto en otra hoja de censura. En su informe, del 10 de octubre, exponía que "Juguete cómico sin gran trascendencia de preocupación artística. Dentro de su género

no ofrece inconvenientes que rebasen lo acostumbrado en chistes y situaciones. No ofrece grave reparo" (64).

Por tanto el permiso de rodaje se autorizaba a la productora, el 13 de octubre, contando con un presupuesto de 2.817.000Pts.

\* \* \*

"REPIQUE DE CAMPANAS", "SUBURBIO", "EL CURA" y definitivamente sus autores Juan Carch y Pedro Antonio Caron eligieron el título "CERCA DE LA CIUDAD", en principio tenían previsto se dirigiera por Pedro Antonio Caron, pero en 1952 la dirección corrió a cargo de Luis Lucia.

El guión presentado tuvo el visto bueno del Obispado. A pesar de ello fue prohibido en su primera lectura por motivos de tipo religioso y políticos. De la primera lectura solamente se conserva la hoja de censura de Francisco Narbona del 9 de agosto de 1947. En la misma el valor cinematográfico del guión consideraba que "no ha encontrado la eficaz expresión cinematográfica." y en el aspecto literario, a su juicio, carecía de "altura literaria suficiente. Campea a lo largo de la polémica que el guión contiene demasiada ingenuidad por parte del Padre Rafael." No encontraba reparos en el valor moral y religioso. En el aspecto político y social consideraba que "Asimismo una película con un tema tan bien pensado haría un gran servicio a la política social de España".

Y por último en su informe general Narbona exponía que "Los inconvenientes que a nuestro juicio encontramos al guión, son:

PRIMERO.- Torpeza en la exposición de las razones que en cada momento asisten al padre Rafael, frente a la hostilidad de la gente que le rodea.

SEGUNDO.- Inconveniencia de presentar- en época actual- ambientes como el de la taberna de Martín, la casa pobrísima del obrero, las reuniones de los marxistas, etc. La hostilidad contra el parroco debe ser una hostilidad silenciosa, de gestos y actitudes, mas que de palabras. La actuación del parroco ha de contar con razones mas poderosas que el repartir caramelos o regalar un balón nuevo a los muchachos se puede sacar mucho partido del hecho de que el sacerdote sea también médico.

TERCERO.- La vocación del sacerdote, o mejor dicho la iniciación de su vocación es demasiado facil e ingenua. Un médico lleno de juventud y con un brillante porvenir por delante, no cambia de modo de pensar porque en la sobremesa de una comida un fraile misionero le diga cuatro cosas. Recuérdese por ejemplo, lo laborioso que resulta el proceso vocacional del protagonista de "Las Llaves del Reino". Seria preferible arrancar la historia presentando ya al padre Rafael como sacerdote, caso de no hallar un arranque de su vocación mas lógico.

CUARTO.- La actuación de los enemigos del padre Rafael no puede presentarse como una acción que se realiza a la luz del día. Es decir es absurdo pensar que en las actuales circunstancias alguien discuta con un parroco, nombrando a Carlos Marx. Creemos que debe ofrecerse dicha actuación como si se tratara de un grupo terrorista, que funciona a la sombra y que lo que busca es imponer el terror y sacar el mayor partido posible de sus robos y asaltos. En resumen, creemos, que las consideraciones que hizo el Sr. Ortiz Muñoz podrian reproducirse ahora. Y por tanto el guión, tal como está, no debe autorizarse. Piénsese en lo ridiculo que resultaria que un tema de esta categoria, causara en los cines de barrio, risas, en lugar de

emocionar al espectador, como ocurre en "Siguiendo mi camino", o "Las Llaves del Reino". Estos temas son muy difíciles y en su realización es frecuente resbalar.

No obstante, el superior criterio del Director General, decidirá" (65).

En este informe se demuestra la importancia para el censor de cuidar la imagen pública del sacerdote, como ocurre igualmente con el militar o el guardia civil, presentándolos como personas dignas, responsables y cuya actuación llegue a calar en el espectador. Por el contrario a los marxistas había que ridiculizarlos y representarlos como ladrones, ociosos y terroristas de tal forma que el espectador no se identifique con ellos, pero sí los rechace. Esta visión de la oposición al régimen de Franco impuesta por los censores no cambió desde 1939 a 1951.

El padre R.P.Fr. Mauricio de Begoña, en su informe del 9 de agosto de 1947, opinaba que el guión pretendía la "exaltación de la acción parroquial de un sacerdote en los suburbios. Este intento es moralmente muy encomiable, aunque artísticamente el guión es muy endeble". Para el mismo censor "no es oportuno describir el ambiente político social subversivo tal como se hace en las págs. 16,49 y 73" (66).

En las páginas señaladas por el censor eclesiástico se tachaba la conversación que a continuación se cita sobre el hermano de Beatriz, llamado el Rubio, que es marxista:

---

"PADRE RAFAEL: Ah! Ahora, me explico que cuando supo mi entrada en el seminario, me

escribio una carta, que me  
apenaba mucho, diciendome  
"que nuestra vieja  
amistad habia muerto...y que  
olvidaria hasta mi nombre..."

Padre Ricardo!

BEATRIZ.- Si padre Ricardo...

se ha quedado por este barrio  
y hace una triste propaganda  
entre obreros.

P. RAFAEL.- Quiera Dios que su

hermano vuelva por el buen camino"(67).

En la pág. 49 se suprimían los planos en los cuales unos obreros, Macario, Rafael y Gregorio, forman parte de un Comité Central para persuadir al P. Rafael de que se marche del barrio. Uno de ellos, Gregorio, en la discusión contesta al padre Rafael que "Lo que el hombre necesita es algo mas solido"(68). Los obreros estan dispuestos a liarse a puñetazos para que el padre se marche del barrio.

En la pág.73 no era oportuno, según el censor, la discusión entre el P. Rafael y el Rubio en la puerta de la Iglesia, en la cual una de las contestaciones del Rubio es "Creo que el obrero se dignifica por si mismo y desde que Carlos Marx ha arrancado las cadenas de la esclavitud. Gracias a él, ha podido respirar aires de libertad...". Ante estas palabras el P. Rafael contesta que "Libertad...?. La libertad de robar, de matar, de incendiar...!. Dais libertad a la bestia humana y encadenamos su alma!".

Despues continuaba hablando de la revolución mundial y el padre



Rafael presentaba a Jesucristo como un revolucionario, de "Amor, de Hermandad, de Humanidad! Vuestro Carlos Marx fue el campeón de la revolución del odio, de la lucha de clases. Me quedo con Jesucristo"(69). El padre proseguía haciendo mención a el apoyo de la Iglesia al Estado para mejorar al trabajador.

El censor no solamente quería que no se nombrara al marxismo, la inexistencia de la lucha de clases, sino también imponer al contrario la ideología católica

De todas formas el guión "Cerca de la Ciudad" se presentó nuevamente a censura tras ser modificado. Por ejemplo, la razón de meterse a cura ya no es solo una conversación con un misionero, el P. Francisco, sino que se une la presencia de un accidente en el cual un camión atropella a un "golfillo". Esto le convence decidiendo ser cura. También en el segundo guión la conversación entre el Obispo y el ya P. Rafael cuando le dan destino. Rafael prefiere una misión y el Obispo le intenta y convence de que vaya al suburbio de Puerta Nueva. En el segundo guión la sugerencia se convierte en orden. Se suprimía igualmente la explicación del Obispo sobre el suburbio de que eran pocos los fieles. A la llegada del P. Rafael al suburbio la calificación de Juania saludando a Eulalia se sustituía la palabra amo por cura; "Has hecho la compra para tu nuevo amo"(70). Ya el cura en el pueblo le presentan a un periodista, D. Saturnino, en el primer guión, en el segundo, se convierte en un militar retirado al igual que en uno se define como "un poco ateo, gracias a Dios"(71) y en el primero se definía como "Libre pensador"(72).

La reunión de obreros en el primer guión se define después en el 2º como los reunidos. La Guardia Civil que apoya desde el primer

momento al sacerdote se sustituyen en el segundo por agentes de policia. En la redacción de la carta que en el primer guión envian al cura el Comité Central para que se marche del pueblo en el segundo no figura tal Comité Central. El Padre Rafael en ambos quiere hacer una ciudad de los muchachos para que no se conviertan en ladrones a los 14 años, debido a la miseria. La discusión del Rubio y el Padre Rafael suprimida en el primer guión se transforma en una mera conversación en la que el P. Rafael le responde que hay que dignificar el alma y el Rubio contesta con poca fuerza. Al final el Rubio comprende que va por el "mal camino" y se vuelve al catolicismo.

Estos cambios parecen que son del agrado del censor eclesiástico. Y así, el 24 de agosto de 1947, autorizaba el guión aunque sugiriendo que "artísticamente y para efecto convendría abreviar las pláticas del Padre" (73). Un día antes, el 23 de agosto, Francisco Narbona, emitía su dictamen, siendo el que prevaleció en el último guión en el cartón de rodaje. En el apartado de valor moral y religioso exponía que "Altamente ejemplar."

En lo que respecta al matiz político y social era conflictivo en principio según su opinión, considerando que "Este film puede ser una excelente propaganda de la obra social de la Iglesia. En el guión anteriormente leído la hostilidad contra la obra del parroco se presenta de forma poco actual.

Ahora se ha corregido ese defecto en beneficio de la película".

Y por último en el informe general de Francisco Narbona el 23 de agosto consideraba que debía realizarse con una buena dirección e interpretación e incluía las modificaciones siguientes:

1) Que la productora habrá de rodearse de los necesarios asesoramientos, en particular, en cuanto se refiere a la vida del parroco y a su labor dentro y fuera de la Iglesia.

2) Que al realizar la película se presente a los enemigos del parroco NO COMO OBREROS, sino como gente ociosa, señoritos sin ocupación, agitadores de profesión, vagos, inadaptados, etc. Es decir que no coincidan fatalmente los que se muestran hostiles a la Iglesia con la clase obrera. Para esto bastara presentar a tales sujetos bien vestidos y siempre con abundante dinero en el bolsillo. Son gentes que viven al borde de la ley y aunque en el fondo comulgan con ideas marxistas, no utilizan argumentos políticos para su campaña.

3) Que no se escatimen medios para la realización de la película. Es decir que los interpretes sean de calidad, los decorados adecuados y los conjuntos numerosos y bien escogidos.

Por lo demas, ya decimos, que la película merece todo el apoyo que pueda prestarsele" (74).

El permiso de rodaje se autorizó el 26 de agosto de 1947 con el titulo "Repique de Camapas". Y así el 5 de julio de 1951 se permitió la transferencia del mismo a la productora GOYA PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS, S.A.. La productora fue pidiendo prorrogas hasta que en 1951 decidieron rodarlo y para ello tuvieron que presentar de nuevo el guión a censura.

Fermin del Amo como sus compañeros de censura también introducía tachaduras, en su valor moral y religioso, son las siguientes: "Nos parece impropio que el sacerdote y el médico vayan a casa de la beata la hagan creer que esta enferma, y todo ello para que les deje la casa-256 e igualmente el episodio en el que el Padre la haga creer que

habla un antepasado suyo para conseguir un donativo de su habilidad de ventrilocuo planos 357 a 365".

Y concluía el censor efectuando una crítica de los guiones con tema de los barrios pobres: "Un guión mas sobre suburbios y muy parecido a los anteriores (recordamos cuatro o cinco en estos últimos tiempos). En todos ellos los niños se muestran hostiles y luego sumisos, hay un usurero malvado e impio, un sacristan protestante, una beata avara y un tabernero a cuyo establecimiento acude el sacerdote a echar un trago como primera actuación de su vida de apostol. El sacerdote, no se conforma (desde el punto de vista del autor del guión) con los recursos de su excelsa carrera, sino que además tiene que tener alguna habilidad especial, en este caso la ventriloquia ( en otro anterior era medico).

Nos imaginamos (permitasenos la frase) que el pobre sacerdote que vaya al suburbio sin alguna extraña cualidad esta perdido sin remedio.

Pese a lo que antes decimos, el guión creemos debe ser permitido ya que desde el punto de vista cinematográfico, literario, moral social es aceptable. Pero no puede dejar de alarmarnos que el tema del suburbio (cuya trascendencia social y cristiana no tiene nada que ver con esta objeción) se convierta en un tópico standarizado en nuestra cinematografía" (75).

Otra opinión distinta ofrecia Antonio Garau Planas sobre "Suburbio". En su informe hacia la reflexión de "¿A qué hacer antipatico el suburbio con descripciones horrendas!. También sin poder de extraordinario virtuosismo..., sino procediendo con gran naturalidad.

Este guión hace amable este apostolado a los que pueden entregarse a el. Después Dios les endulzara la realidad hosca para que, como el ocurrente Ramón, les resulte amable e iluminado" (76).

En 1952 definitivamente el guión recibió el título de "Cerca de la Ciudad". La Junta Superior de Orientación Cinematográfica en su sesión del 13 de mayo la clasificaba en Primera categoría, obteniendo por ello dos permisos de doblaje. Y el secretario General de Cinematografía y Teatro, Joaquín Argamasilla de la Cerda y Elio, le otorgaba el título de película de Interés Nacional, el 19 de mayo, concediéndola un permiso de doblaje más.

El 4 de noviembre de 1951 se proyectó en Castellón, donde hubo aceptación de la película y de la que M.A. Zavala, el delegado provincial, criticaba la actuación del protagonista, la cual consideraba que estaba "Algo fuera de lugar en detalles accesorios, poco acorde con el carácter sacerdotal del mismo" (...) "se aproxima a mas curas de películas americanas" de las que precisamente quiere huir (77).

En diciembre de 1952 se estrenó en Cáceres, el día 2, el delegado provincial informaba que hubo aceptación porque "Sencillamente, la gente ve en ella lo que hay de realidad y de ilusorio, sin otros alicientes que su propia conciencia, apreciando los contrastes que ofrece la sociedad, allí representada con pruebas y documentos al alcance de la mano." (78). El delegado hacía mención a los críticos del cine psicológico y neorrealista. Y sobre el tema de suburbios aclaraba que no era nuevo siempre y cuando siga existiendo miseria.

\* \* \*

La acción se sitúa en el siglo XVII, en Cataluña, cuando se produ

jeron las luchas entre los Narros y los Cadells, centrado en las aventuras de Don Juan de Serrallonga (Amando Nazzari), que da título a la película. El autor del guión fue Manuel Tamayo y el director Ricardo Gascon.

"DON JUAN DE SERRALLONGA" se autorizó con objeciones. Unas que atañen al aspecto político y social y otras a la moral católica. Así, Francisco Narbona, el 2 de agosto de 1947, calificaba de "muy interesante" el valor cinematográfico del guión. No encontraba inconvenientes en su valor moral y religioso, expresandose de esta forma: "Aunque abundan los lances de honor y las estocadas, la época en que la acción se desarrolla, el arrepentimiento final del protagonista y su aleccionador y tragico epilogo, borran el posible mal efecto que la historia podria producir. Por lo demás la anecdota es respetuosa".

Sin embargo, encontraba obstaculos en su valor político y social, son estos: "Conviene advertir al director que se presente la vida de los bandidos en las Guillerias, como incomoda, peligrosa y desasegada en todo instante" (79).

Aun bandido o ladrón, evidentemente, no se le podia mostrar con rasgos que pudieran dar ejemplo al público. Continuando con el guión, además, el censor advertia que buscasse el asesoramiento, los medios adecuados para realizar una película de calidad, que cuidara el vestuario y la puesta en escena.

Por otra parte, Jose María Elorrieta, en su informe del 1 de agosto de 1947 hacia hincapie en la parte moral y por tanto introducía las correcciones siguientes: "en la pág.63 plano 123 que dice"se apoderó de su hermana Maria. Después de haberla seducido, la abandonó perdida y deshonrada". Debe mitigarse el diálogo con otra frase menos

insistente. Por ejemplo "se apoderó de mi hermana María, abandonandola después..."

De esta forma quedaba mitigado el hecho de la violación. En mi opinión contra la violación contrastación. Las leyes contra la violación eran un tanto ridículas, realmente en las comisarias no hacían caso de ellas e incluso se tachaba a la mujer violada de provocadora, de culpable.

Elorrieta proseguía haciendo un alarde del guión y de sus posibilidades, dice "Guión de trama agil que en su estilo de aventuras "de capa y espada" se resuelve con indiscutibles aciertos cinematográficos.

Teoricamente esta bien planificado.

Tal vez a efectos argumentales el desenlace con la muerte del protagonista sea un poco dura y fuera de lugar en relación con la idea general del guión" (80).

El guión se autorizó y la productora PECSA FILMS obtuvo el cartón de rodaje el 2 de agosto de 1947. El presupuesto previsto fue de 4.207665Pts. Antes de su rodaje se presentó el guión al concurso que el Sindicato Nacional del Espectáculo convocaba para conceder créditos sindicales.

Una vez realizada la película "D. Juan de Serrallonga" se presentó a la censura que ejercía la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual, el 20 de abril de 1948, la clasificó en la categoría 1ª A, obteniendo cuatro permisos de doblaje y tolerada para menores sin supresiones. Además, el 30 de abril se otorgó el título de película de Interés Nacional.

En Palma se estrenó el 25 de noviembre de 1948, donde según el de

legado "no emocionó al espectador" y había sido "realizada siguiendo influencias cinematográficas italianas de antes de la guerra" (81).

"LA CALUMNIADA" es una adaptación por Alfredo Echegaray de la obra de los hermanos Alvarez Quintero. El director fue Fernando Delgado. Esta comedia dramática fue calificada por Francisco Narbona como de escasas posibilidades cinematográficas. Su crítica el 5 de agosto de 1947 es la siguiente: "El relato escrito sobre el texto primitivo, aunque se aparte del mismo, tampoco posee, a nuestro juicio, la necesaria calidad filmica literariamente es discreto. Los diálogos designados los hay con altura literaria, mientras otras bordean el topico".

El censor continuaba haciendo una observación de tipo político-social, es esta: "Ofrece algunos detalles de la lucha contra la sociedad de un grupo de malhechores, aunque sin identificar en ideología. La acción ocurre en 1905". Proseguía exponiendo que "La obra leída ofrecía nuestro juicio, lagunas narrativas que hacen a veces confuso el relato, en el que, por otra parte, salvan muchas escenas, Dudamos de que pueda conseguirse una buen película. No obstante no hay razón alguna para impedir su rodaje desde un punto de vista moral o político" (82).

El valor cinematográfico y literario del guión que por el contrario concedía Jose Maria Elorrieta el 8 de agosto, era aceptable, de buena calidad. Si introducía una corrección, es esta: "En el plano 217 puede suprimirse la frase" no siempre perderme; sin que pierda sentido el diálogo". La crítica que realizó sobre la "Calumniada" era favorable expresándola de esta forma: "Todo el guión como la obra mantiene el espíritu de la época anterior a la primera guerra europea



en España, lleno de prejuicios y que justifican su trama.

Técnicamente esta bien realizado: y aunque su acción carece de un ritmo topicamente cinematográfico, con una buena interpretación puede realizarse una película aceptable en su estilo" (83).

Y así MARTA FILMS, la productora, obtuvo su cartón de rodaje el 6 de agosto de 1947. Los estudios donde se estuvo rodando fueron los CEA y el presupuesto fue de 2.130.500Pts. El 12 de marzo de 1948 la visionó la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, clasificandola en 2ª A sin cortes por lo que obtuvo dos permisos de doblaje y la autorizó para mayores de 16 años.

En Jerez se proyectó el 5 de octubre de 1948 en el cine Maravillas, donde fue aceptada por el público debido a el argumento y a la interpretación.

El 25 de febrero y el 2 de marzo se estrenó en Burgos en el cine Cordon. El delegado provincial explicaba las opiniones tomadas del público expresandolas de esta forma: "Sin grandes ilusiones cumple con el cometido de entretener al público en el corto tiempo que dura su proyección, (...) sin embargo, el tema central del argumento, con su defensa patriótica, sostiene la atención de los espectadores, quedando satisfechos de la cinta, aun cuando reconocen el escaso valor que aporta a la cinematografía española en el camino de su progresiva perfección.

Se sostuvo 6 días en la cartelera del cine Cordon y cuatro en el Popular Cinema" (84).

A. Santiago Juarez, delegado provincial de Valladolid, ante la proyección de "La Calumniada" el 10 de enero de 1950 la calificó de mala película. En su opinión el público la acogió con indiferencia

debido a la perdida de calidad al llevarla al cine, por la interpretación, el sonido y la dirección de escasa calidad.

Las opiniones fueron diversas. Y así, en Cuenca se acogió a la película con agrado en su proyección el 3 y 4 de junio de 1952 en el cine de verano "Garces". Las razones las explicaba Jose L. Alvarez de Castro, eran la solidez del argumento, la interpretación, la buena distribución de la acción. Si lamentaba la ausencia de acción, puesto que toda ella se desarrollaba en un ambiente escenográfico monótono por la falta de variedades.

En su opinión "Como obra cinematográfica son escasos los valores de esta obra. Merece estimación del contenido moral e ideológico dentro de la mas rigurosa ortodoxia y fiel a las características de la época y del espíritu español" (85).

Antonio Guzman Merino fue el autor del guión "EN EL NOMBRE DEL PADRE", con la prevista dirección, caso de haberse autorizado, de Jesus Tordesillas. Comenzó a pasar por la censura previa el 9 de abril de 1949, con poca suerte, puesto que se prohibió.

Fermin del Amo comenzaba su hoja de censura en cuanto al valor moral y religioso comentaba que "Esta tratado el tema con limpieza moral, las relaciones del protagonista con la mujer del labrador no aparecen en escena, se sobrentiende solo. Sin embargo continuaba exponiendo que "A pesar de su buena intención señalamos por su dureza los diálogos de los planos 70-105-340-360." Y objetaba en el matiz político y social que "Para las personas formadas resulta una condenación del abuso de la riqueza y del estraperlo para la parte del público aun no incorporado al espíritu de fraternidad cristiana que debe reinar entre patronos y obreros resulataria una justificación de

las teorías subversivas.

Por ello nos parece muy peligrosa su realización ante una masa que ha vivido los horrores de la revolución roja y de la cual una parte, aunque sea pequeña, no los ha condenado totalmete. El momento internacional de una potente amenaza comunista exigen un cuidado especial para no dar razones a los que desean una vuelta al pasado".

Y por último Fermin del Amo en su informe del 12 de mayo exponia que" Las razones dadas al tratar del NATIZ POLITICO Y SOCIAL nos impiden, pese a la buena intención del guión que reconocemos de buen grado, aconsejar su autorización, la superioridad juzgará si somos excesivamente rigurosos en nuestra apreciación.

Aparte de la razón de tipo fundamental que nos induce a proponer su denegación encontramos las siguientes de menor cuantia:

A)- La figura de D. Pedro pese a sus buenas cualidades resulta antipatica su extremo por su intransigencia, considerar el empleo de tractores, en el agro español desgraciadamente tan poco mecanizado, como un delito nos parece sencillamente retrógrado.

B)- Otro tanto puede decirse de su actitud con relación a la venta de toros pequeños que no pasa de ser un pleito para revisteros sin la trascendencia moral que le atribuye D. PEDRO.

C) Se vá adivinando a lo largo del guión la personalidad y parentesco de los personajes, cuando la presentación clara y cinematográfica primordial de un guión bien estudiado y que solo puede omitirse cuando el misterio que rodea a uno de ellos forma parte de la trama.

D) La iniciación de un baile de fandango por el propio D. PEDRO resultaría ridícula dada la seriedad del personaje.

E) No nos parece oportuna la crítica de la política de precios del Estado aunque sea en boca de un estraperlista ESCENA-378" (86).

Por otra parte Jose Luis García Velasco señalaba reparos de orden moral, religioso, político y social que exponía en su informe del 11 de mayo, siendo las siguientes: " Existe un concepto absoluto, integro, de la bondad, que abarca la conducta moral y la política. Lo justo es siempre justo en cualquier terreno. Los tipos responden plenamente a este concepto unitario y por ello el indeseable políticamente y socialmente lo es también moralmente, y el contrario. Ahora bien; en el guión de que tratamos, ¿qué se entiende por bueno en ambos aspectos?:

Según queda expuesto en la síntesis argumental la acción se centra en un cortijo andaluz propiedad de un Conde, donde familias enteras de obreros trabajan para él en las faenas del campo. Pues bien; lo bueno consiste en ser un hombre digno, en no estafar al prójimo, sea al venderle vino ó toros de lidia, en no hacer mercado negro con el aceite no declarado de la cosecha, en tratar a los obreros con caridad cristiana... Mientras esto se hace todo va bien, pero la línea recta se quiebra, se cometen indignidades, se estafa en la venta del vino y de los toros, se hace mercado negro con despotismo y entonces, como el sentido de la caridad y de la disciplina hacen fuerte a quien manda y el que manda ahora ni sabe imponer disciplina ni obra con caridad, se parte el doble lazo que unía al señor con el criado y al criado con el señor, desaparece aquella especie de gremio medieval y rota la santa armonía que reinaba sobreviene el desquiciamiento.

Todo ello sin que asomen pancartas con la cara de Stalin ni fantasmas con estrellas rojas de cinco puntos. La tesis es tan clara y tan limpia que no ofrece la menor duda ni el menor obstáculo. No hay confusión posible entre lo que se dice y lo que se quiere decir y no creemos que alguien pueda tomar el rábano por las hojas poniendo mote a lo que está escrito en los Evangelios.

En el primer amo vemos personificado al señor. El segundo, diríamos que es el señorito. Ambos son distintos en su trato para con el siervo. Y como deducción final hay castigo para el señorito, piedad para el siervo y alabanza para el señor.

Nos parece tan irreprochable que proponemos su AUTORIZACION" (87).

Igualmente encontraba objeciones en todos los aspectos el censor Francisco Fernandez y Gonzalez y por tanto lo prohibía. El valor moral y religioso lo consideraba "negativo". A nivel político y social objetaba que "Es una estampa negra que trata de exhibir una supuesta decadencia de principios morales, humanos, sociales y políticos, en un ambiente corrompido y lleno de lacras que imponen las clases rectoras, los patronos, los capitalistas. Es una diatriba feroz contra la dirección del capitalismo".

Y en su informe exponía que "Fantasia novelera en un cortijo multitudinario de personajes. !Que buen antecedente tiene esta historia en una literatura resabiada de demagogia, que halaga "a las humildes gentes campesinas tiranizadas siempre por el amor". Se presenta la miseria entre las rebuscadoras y espigadoras con unas tintas patéticas. Todo demasiado conocido y sabido, demasiado facil y poco original. Y falsa la psicología, falso el ambiente, falsas las

consecuencias y falsa, o sea de mala ley, la estampa social de indole negativa que trata de describir con brochazos sin ingenio el panorama actual en el campo andaluz.

Porque presenta el autor de "En nombre del Padre" dos épocas dos etapas, en un mismo medio familiar. La generación pasada, cuando la hacienda es conducida por un caballero cristiano, altivo y pegado a las tradiciones. Tiene un concepto patriarcal y honesto del negocio. Situa el honor de su nombre prestigioso por encima del beneficio mercantil. Claro es que esto no le exime de tener una hija bastarda, medio señorita, medio criada, que convive con su hija y legítima heredera.

Como contrapunto, la generación presente. Ya el campo por los tractores y las segadoras ha despoblado la hacienda de yuntas. Los hombres que manejaban la mancera ahora visten mono. En vez de cantar, reniegan. La caridad del fenecido viejo señorón se convierte en inhumana dureza. El negocio ya no es limpio, es falsificación, ocultación estraperlo. Las hijas y las mujeres de los pejugaleros son carne propicia para la cama de la barragania del señorito. El amo es ruin, vicioso y tiene sed de riquezas. Para satisfacer sus pasiones llega a concebir el asesinato. Piensa matar a un mozo mulero que una vez fue engatusado por las doctrinas disolventes, pero a quien el viejo patron perdono. El mozo, antaño devastador del cortijo, hoy es su mejor defensor. Pero el nuevo amo le seduce a la mujer. Y el mozo, naturalmente venga su honor. Ya es un homicida.

Todo tiene un sabor de patetismo a cuenta de la miseria, el hambre, los niños sin pan, el guarda sin piedad, el haz de leña..Latiguillos de un seguro efecto sensiblero. Demagogia de tres al

cuarto, de poca calidad. Y consecuencias caprichosas: La indisciplina y el impudor de la ruralia, porque el guionista quiere y le da la gana, son trasplantadas a la ciudad donde se obtienen consecuencias funestas y e conomicas. "Y es también Inglaterra, nuestro mejor cliente, quien comienza a anular pedidos". Mentiroso, malintencionado y estúpido. El pan negro, el aceite. Un mitin con ribetes socialistoides. ¿Ejemplaridad?. Si. Los malos mueren, o sea el señorito. Muere a manos de aquel mozo que fue marxista. Este es simpatico. Pero antes de perecer airadamente el amo, ya en el cortijo germino la semilla del odio, una semilla prodigamente sembrada que fructifica en una justificada rebeldia. Los de abajo tienen sus buenas razones contra los abusos, el vicio, el egoismo, la crueldad, la inhumana condicion y el innoble proceder de los de arriba, gentes con blasones, riquezas e influencias. Esta película seria una peligrosisima y muy sutil exaltación mitinesca de la demagogia. PROHIBIDA" (88).

Entre los planos conflictivos a juicio de los censores son los que a título de ejemplo reproducimos a continuación:

"Plano 70.

(...)

Deje nerviosamente el reloj y,  
seguida otra vez en panorámica,  
se acerca a una consola sobre  
la que hay una botella de coñac  
con un bandeja y unas copas.

...Protección paternal  
a gitanos y vagabundos;  
asilo de viejos; siembra

de bastardos y Rosario  
final. Feudalismo puro  
en el siglo XX."

"Pág. 72

304.-P.M.L. de los tres. José

Manuel inicia la marcha.

JOSE MANUEL.- y tranquilícese  
Vd. Contra los malos  
consejeros y sus consecuencias  
tenemos nosotros el despido.

Joaquin inicia también la

salida, siguiendo a José

Manuel.

JOAQUIN.- Y si eso no  
basta, Ud es maestro y  
ya sabe el antiguo refran  
que yo aplicaré, si llega  
el caso:La letra con  
sangre entra."

"Pág. 83.

Plano 360.- P.M. de los dos.

DON HIPOLITO.- Dice tu hijo  
que no le dejas ir a misa. Eso  
no lo puedo creer de ti.

Pág. 84.

SALVADOR.\_ Los tiempos cambian,  
don Hipólito. Uno abre los ojos



y cuando uno ve que los amos  
no tienen mas ley ni mas  
consesia que su negocio, pues  
ya vé usted no hay misa valga.  
O tós a cumplir como cumplió  
don Pedro, que en gloria esté...

Se lleva instintivamente  
una mano al ala  
del sombrero.

...o tos a tirar de la manta  
por donde se pueda. La pocresía  
y las sirimonias pa el granuja  
del arministradó.

#### CIERRA EN FUNDIDO

PLAZA DE TOROS DE MADRID (Ext- Nat- Día)" (89).

Por tanto la Sección de Cinematografía obtaba por la prohibición del permiso de rodaje el 16 de mayo, admitiendo que era "aceptable cinematograficamente y literariamente el guión", pero encontraba el reparo de que "plantea un tema de carácter social que aun cuando desarrollado con indudable buena intención se presta a equívocas y subjetivas interpretaciones.

Tal circunstancia da un evidente caracter de peligrosidad a la obra en cuestión, ya que al no desarrollar y resolver la película de una forma absolutamente satisfactoria, de acuerdo con las normas políticas y sociales del Estado, parece desvirtuar o no dar por existentes las mismas.

Por otra parte el Estado Español, a través de sus organismos

ha superado, con un sentido cristiano y humano de justicia, los problemas planteados anacronicamente en el guión que nos ocupa. Ni el tipo de señorito que se pinta como amo cruel, ambicioso y sin moral, es posible hoy, ni tampoco es necesario, a los fines de justicia social, por los que el Estado vela, el señor rural altivamente con unos siervos que ya no existen.

Los tiempos y avances sociales han superado, como decimos, tales aspectos, por cuya razón, además de resultar peligroso el guión que se presenta, resulta también inoportuno y fuera de lugar y de tiempo.

Conveniente es, indudablemente, llevar a la pantalla temas sociales, pero únicamente serán aceptables cuando por su vigencia, enfoque, desarrollo y solución, supongan una lección concreta y evidente no susceptible, como en el presente caso, de inconvenientes y peligrosas deformaciones e interpretaciones"((90)). Y así, se lo comunicaban, el mismo día, a la productora Compañía Internacional Cinematográfica.

Con argumento de Pedro Muñoz Seca y Alvaro Belmonte, elaboró el guión literario Mario Belmonte titulado "LA OCA" dirigido por Raul Cancio. A censura se presentó el 29 de abril de 1950.

El argumento lo describía el censor Fermín del Amo de esta forma: "La familia de los aristócratas disfrazados de aldeanos cavan también en la parte que les tocó en suerte. Los obreros comprenden que la vida de jornalero tiene también sus ventajas y los aristócratas aprenden a conocer a sus trabajadores.

El arqueólogo aristócrata se casa con la hija del agitador.

VUELVE LA ACCION: Y convencen al muchacho de que la vida del

campo tiene su atractivo".

El mismo censor consideraba el valor cinematográfico del guión de esta forma: "Como inspirado en una obra teatral que ha sido poco modificada para su adaptación, no tiene características cinematográficas. Si la producción tiene cierto ambiente entre el público se deberá ante todo al prestigio y al recuerdo de esta, que en cierto ambiente entre el público se deberá ante todo al prestigio y al recuerdo de esta, que en cierto modo costó la vida a Muñoz Seca.

Escrita en un estilo desenfadado y agradable. Hoy en día las nuevas tendencias del humor han desplazado un tanto a los estilos como el del presente guión". En el aspecto moral y religioso objetaba que "Limpia moralmente. Solo llamamos la atención sobre los planos 46 y 196 a 201". Y por último en su informe del 9 de mayo exponía que "Si bien el tema no ha perdido actualidad, en cambio su planteamiento y desarrollo están anticuados y por ello no se podrá lograr el éxito que tuvo en su época, por otra parte desde el punto de vista cinematográfico es muy flojo. Ningún mal se deduciría de su realización si esta se cuida. Por todo ello nos remitimos al superior criterio de Jefatura" (91).

Por otra parte Francisco Alcocer Badenas el 17 de mayo no encontraba ningún valor cinematográfico al guión, aunque consideraba apropiado el valor literario por su género cómico teatral. En el aspecto político y social señalaba que "Puede ser una demostración más de la insensatez de ciertas reformas sociales que solo tratan de explotar la ingenuidad de los trabajadores, para el beneficio de unos desaprensivos dirigentes". Y ponía fin exponiendo en su informe del 9 de mayo que "Como obra cinematográfica jamás podrá tener el interés

público que alcanzó la comedia teatral. Sigue siendo teatro en algunas ocasiones y pesadez en las situaciones restantes. Segun sea la realización y la interpretación podrá verse con mas o menos grado, pero creo que sera siempre una obra de escaso valor" (92).

De esta forma el permiso de rodaje fue autorizado a la productora AUGUSTUS FILMS el 25 de mayo, con la observación siguiente: " El presente guión se caracteriza por su escaso valor cinematográfico limitandose a transplantar al celuide la obra original objeto de la adaptación. Unicamente una dirección e interpretación excelentes podrán dar algún valor cinematográfico a la película, ya que en otros aspectos carece de valores, puesto que incluso temáticamente se puede considerar superados los problemas que plantea por ende carece de actualidad.

En cualquier caso y dado el escaso interés temática, cinematográfica del guión de referencia es de presumir que la película consiguiente no obtenga en su día una destacada clasificación.

El guión debió ser reformado y presentado nuevamente a censura, puesto que el 30 de junio era censurado por Juan Esplandín. La tesis del guión decia que "El poco valor de la tesis Marxista, ridiculizado por el ilustre autor". Continuaba sin encontrar valor cinematográfico al guión. A nivel social y político señalaba que "Ridiculiza, como es sabido, el apostolado político-social de los marxistas". Y en su informe exponía que "'La Oca", obra famosa, es llevada en el teatro hace más de 20 años fue escrita por Muñoz Seca y Perez Fernandez para ridiculizar a los líderes del marxismo. Esta obra costó la vida, años mas tarde al gran escritor.

Hoy, que no tiene objeto como arma política, "La Oca", no es

mas que un recuerdo. La generación actual no la comprendería. Como el ingeniero del famoso autor:quizá no sea comprendido por los jóvenes, nacidos al calor de otra gracia de otro tipo de humorismo.

Por otra parte, desde el punto de vista técnico, el guión cinematográfico presente está será una película sin cine; será teatral fotografiado.

El ermitaño impetuoso está irrespetuosamente tratado. El pobre ermitaño resulta un borrachin andaluz. Mejor seria supirmido, caso de ser realizada la película.

Este es el comentario que el lector hace de la lectura de la"La Oca", guión cinematográfico, que por tratarse de una obra del inolvidable D.Pedro Muñoz Seca, respeto y no puedo censurar"(93).

Los planos que desagradaban al censor eran los siguientes:

"46.-P.A. del TRAMOYISTA

arreglando la mesa y

colocando un vaso de

agua sobre ella.

TRAMOYISTA

- Vaya, gabo...Vaya gracia...

y....!Vaya meneo!"(94).

Desde el plano 196 al 201 tampoco eran del agrado de los censores De os cuales reproducimos algunos, más significativos:

"FONDA(Decorado Día).

196.-P.M. de REYES. La Cámara

retrocede en TRAVELLING descu

briendonos el grupo que forman

ADELA, CARLOS Y JUAN. Este

está sentado al piano. Todos  
alegrillos y sobre la mesa  
central de mimbre varias botellas  
vacías. REYES al mismo tiempo  
que habla va marcando los movimientos  
con los brazos como si fuese una  
bailarina.

(...).

Pág.57.-Plano 198.

JAUN comienza a tocar y  
REYES canta con mucho salero.

REYES

-Ya está lista mi Evaristo  
que lo he visto prisionero  
!Ay que pobrecito pisto...  
pisto! pisto, pistolero...!"(95).

## 2.-La miseria inexistente en España en la pantalla.

El hambre y la miseria existían en la España de la postguerra. Sin embargo los censores impusieron en la pantalla la imagen de una España abastecida, viviendo en la opulencia, debido al régimen de Franco. Esta situación no tenía parecido con la realidad. Así, en un artículo en A.B.C. de 1946, se criticaba la abundancia de mendigos en Madrid, llevada al pleno del ayuntamiento e incluso intentando tomar medidas para evitarla, no ya proporcionando trabajo, sino "ejerciendo una acción en el público multando a aquellas personas que diesen limosna".

Lo ocurrido se describía de esta forma: "verdad es que no ha transcurrido mucho tiempo desde la aparición de estas conclusiones y soluciones al problema, pero, si hoy las traemos a colación, se debe a que ellas más bien que un apercibimiento eficaz para los contumaces cultivadores de la mendicidad por lucro fácil y vicio adquirido, han debido suponer, para tales parásitos de la vida manritense puede llamada a la actividad, a juzgar por su visible y continuo aumento en todas partes, y, como preferencia, en el centro de Madrid.

No se puede entrar en un café, en un teatro, en una tienda... sin que sufra uno el asalto de un enjambre de pedigüeños, de ambos sexos y de todas las edades, tendiendo las manos y entorpeciendo materialmente el paso. No se puede ir a tomar, o descender de un vehículo, sin que otros tantos solicitadores de la caridad se precipiten sobre la portezuela.

De esta manera- y no hay la menor exageración, puesto que cualquier transeúnte madrileño lo sabe como nosotros- no se puede caminar por la ciudad sin sentirse materialmente agobiado por esos abstráculos humanos, que se ponen delante y apremian con sus peticiones hasta llegar, a veces, a la conminación" (96).

En estos años, 1939-1951, faltaban los productos básicos para la alimentación. Había cartillas de racionamiento y apareció el estraperlo, un mercado llamado negro, en el que se vendían esos alimentos fundamentales a precios elevados. Sin embargo, los censores hacían oídos sordos. Esa realidad social no podía presentarse en la pantalla, suprimiendo la aparición ya en el guión del estraperlo, de la miseria y del hambre.

Así, "UNA DE... PANDERETA", escrito y dirigido por Eduardo García

Maroto, se presentó a censura el 13 de agosto de 1940, siendo autorizado con supresiones, el 7 de agosto, que hacían referencia a la carestía de la vida.

En líneas generales se describía de esta forma: "Como es una sátira de las novelas y películas editadas en el extranjero sobre España, el argumento es poco complicado, ya que solo se tocan los tópicos más usados por los mencionados editores: "Toreadores", bandidos generosos, desafíos etc" (97).

El guión se autorizó con una tachadura en la "página 16-plano 108". Esta supresión era la siguiente frase de Sisebuto subrayada:

"Sisebuto: La miseria muerde la casa del  
padre, su vida se acaba lentamente.

No tienen ni pan que llevarse a la boca.

Esperan que nosotros les llevemos la  
solución para ir tirando. ¡Un horror!...

¡Una tristeza!...!Un horror!...

¡Una tristeza!...!Una Catombe! (98).

Sin embargo el permiso de rodaje se desautorizó el segundo semestre de 1946 a Exclusivas Diana.

También en el documental "CINCO MINUTOS DE HUMOR EN UN PARQUE PUBLICO", dirigido por Manuel Iglesia, fue tachado, en 1940, el diálogo siguiente:

"!Contigo, pan y cebolla, dice él.

Un pan demasiado tierno, pensamos  
nosotros.

Hoy, nos empacharía el estomago;  
por eso lo comemos frío, del día



siguiente" (99).

Igualmente en "GIGANTES Y CABEZUDOS", dirigido por Armando Vidal, se suprimía la imagen siguiente:

"En harapos, que chupa un caramelo.

Baja la camara hasta sus pies y

se ven sus alpargatas, de las cuales

sale su dedo pulgar" (100).

Según se desprende de la hoja de censura del guión "FORTUNATO" de Alvarez Quintero, adaptada al cine y dirigida por Fernando Delgado, era imposible en la España de Franco la existencia de personas mendigando por falta de trabajo, padeciendo una situación desastrosa. El censor aclaraba, el 14 de agosto de 1941, que "Hoy día creada la oficina de colocación de la C.N.S., legislado que no puede ser desahuciado el obrero en paro y existiendo la Institución de Auxilio Social que alimentaría a los hijos de Fortunato, no son admisibles las escenas de la página 34-plano 134, página 41, plano 135; pág. 49 plano 168 y la indiferencia del llamado burgues de la página 32 por las desdichas del resto de la humanidad, no debe de ser realizada la película desarrollandose en fecha actual, pues al exportarse daría una pobre y falsa sensación de la vida en España, después del Glorioso Movimiento Nacional.

Existiendo varios planos en el guión en los que sale en primer término un almanaque deberá verse claramente que se trata de un año anterior al del Glorioso Movimiento Nacional, para autorizar la autorización del guión" (101).

Con estas modificaciones se autorizaba el permiso de rodaje a P.B.FILMS el segundo semestre de 1941. Con los permisos de doblaje que

consiguió , trató de doblar la película titulada "MASQUERADE EN MEXICO", pero fue prohibida.

El documental "UN DOMINGO EN MADRID" de Jesus Santucos fue autorizado con tachaduras el 24 de abril de 1941, referentes a la "Plaza Mayor- Mercado de sellos en los soportales". Continuaba el censor exponiendo en su informe que "Se trata de vistas de calles, plazas y monumentos de Madrid, como asimismo de algunas de sus distracciones habituales como son tenis, natación foute-ball, fronton, ciclismo etc"(102).

En "HUELLAS DE LUZ", escrito por W. Fernandez Flores, con guión técnico y dirección de Rafael Gil, fue autorizado por Francisco Ortiz el 11 de septiembre de 1942, pero indicando al autor en su informe que"sustituya el nombre de Straperlandia- que aplica a un pais imaginario-por otro. Asimismo conviene llamarle la atención sobre la realización del plano 146.

Por lo demás el guión resulta entretenido y puede autorizarse". Y concluía señalando las tachaduras en los "planos 113-153"(103).

El permiso de rodaje se autorizó a CIFESA PRODUCCION el 25 de septiembre. Así, podían comenzar el rodaje, contando con un presupuesto de 850.000Pts.

El guión "CUATRO GEMERLOS, DOS SUEGRAS Y UNOS PRISMATICOS", escrito por Prada e Iquino, y dirigido por el ultimo citado, era autorizado por el censor Francisco Ortiz el 1 de junio de 1942 con la condición de cambiar de titulo, que se sustituyera por "UN ENREDO DE FAMILIA" y con una tachadura en la pág.139. En el plano 39 se desarrollaba la imagen siguiente:

"Inocente llama a Niceto, el portero  
soy el extremo izquierdo, ¿que acontece?  
Inocente le pregunta el precio del piso,  
dando cantidades desorvitadas.  
INOCENTE. Habitaciones quiero decir  
y no me excite los nervios que en Mejico  
he matado ya a tres porteras"(104).

La Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, el 16 de noviembre, negaba la concesión del permiso de rodaje, según exponía en el informe que dice:"Esta película a juicio de este organismo es de baja calidad y de escasa originalidad, siendo su diálogo, incluso ordinario en algunos momentos, y en todos francamente malo. Es mi opinión que no debe concederse el permiso de rodaje por lo menos mientras no se rehaga el referido diálogo, consiguiendo que sea gracioso, unica finalidad que podría tener esta película"(105).

Sin embargo, el delegado Nacional del Propaganda obtó por autorizar el permiso de rodaje el 24 de noviembre a Producciones Campa-Cifesa. El presupuesto con el que contaban para su realización era de 810.000Pts.

En Badajoz se estrenó la película en el cine Lopez de Ayala el 12 de diciembre de 1945, considerado por la critica como una película de calidad dentro del cine español.

De caracter mas drámatico es "LA MEJOR SEMILLA", escrita por Gonzalo Delgrás, presentada a censura previa por CIFESA el 28 de marzo de 1942, siendo prohibida. El argumento nos cuenta la vida de Ricardo, quien a pesar de la esmerada educación y cariño de la madre, de niño comienza a manifestar "reflejos de maldad", considerados como tales la

escena donde recibe la primera comunión que el censor suprimía: "El cirio que sostiene Ricardo está cerca del velo de la niña. Ya en el plano anterior pasó una nube aviesa por sus ojos. Muy despacio va acercando el cirio hacia el velo. Cuando ya casi prende, se supone, pues no se ve- que le presenta el sacerdote la sagrada Forma. El niño reacciona quedándose en actitud respetuosa" (106).

Estas travesuras van aumentando de grado llevándole a la cárcel de menores por cometer delitos de hurto. Ya adulto, decide marchar a la campaña de Africa, a su vuelta, no sólo no se ha regenerado sino que se ha convertido en un criminal. Es condenado a muerto y tras la paciente insistencia del sacerdote, en el último momento se arrepiente de sus pecados. Entre las tachaduras que el censor indicaba en el guión se encuentra la de la pág. 15 siguiente:

"EL CHICO MAYOR: Tu nadas muy bien  
pero nunca te has atrevido a llegar  
cerca de la presa.

RICARDO: Porque aquello es muy  
peligroso, pero cruza el rio en muchos  
menos segundos que tu.

CHICO PEQUEÑO: Con el agua serena es  
facil adelantar mucho. Pero contra  
corriente es como se ve quien nada  
mejor.

RICARDO. Pues hoy vais a ver.

Se ve a los chicos correr cuesta  
abajo, hacia el rio.

Ya en la orilla se quitan las ro

pas y se tiran al agua.

Se ven luego las cabezas de los

tres chicos sobre las aguas del rio"(107).

El censor Francisco Ortiz desautorizaba el guión el 7 de abril de 1942, opinando que "El guión refleja con detalle la vida y hazañas de un delincuente y criminal desde su niñez. No compensa soportar tan triste historia el desenlace en que el delincuente, condenado a muerte se muestra arrepentido de sus fechorías"(108). Dias mas tarde fue presentado el guión a revisión, ratificandose su prohibición.

El guión "VOY PA SANTIAGO", escrito y dirigido por Agustin fue autorizado por Francisco Ortiz el 11 de junio de 1942, excepto el estribillo de una de las canciones, siendo el siguiente:

"Estribillo.

Las mujeres y el paraguas  
son cosas muy parecidas  
como son un par de estorbos  
igual se pierden que olvidan  
(...).

A la mujer la comparo  
con el sombrero de paja  
que por muy bueno que sean  
son para una temporada"(109).

El permiso de rodaje se autorizó a Rafa Films el 26 de junio.

El guión para documental "LA OBRA MISIONAL DE ESPAÑA EN AFRICA", escrito por J. Poch Jubert, fue presentado a censura por Colonial Film S.E. el 3 de mayo de 1943. El tema exaltaba el "espíritu misionero de España", siendo autorizado con tachaduras y ensalzaba su realización

por el censor en su informe del 8 de junio, en el cual exponía que "El éxito de la producción, tal como puede verse a través del guión presentado, es solo parcial.

Como el propósito es nobilísimo debería encajarse la realización a un director experto que supliera las deficiencias del Guión. La explicación de los siete pecados capitales a los nativos africanos es prólija dentro del plano general de la película y no responde al propósito actual.

El texto correspondiente a los planos 21-45-47-46 y 401 es deficiente por su redacción". Continuaba señalando las supresiones en los planos "79-80-81-82-83-84-85-86-87", las correcciones en "los planos 17-119" y la observación de que "Debe existir un error en las cifras del plano 135" (110).

En consecuencia el censor tachaba aquello que le desagradaba en el guión. Así, en la pág. 9 quitaba de un plumazo los diálogos e imágenes siguientes:

"Plano 76.-...y el que trabaja en rudas y peligrosas  
tareas se ve atendido como un ser humano,  
en que el Estado le confía pesada labor...

(...)

Plano 79.- Dos obreros con sus pañuelos con la comida,  
un sitio a proposito para comer.

Plano 80.-Se colocan junto un montón de sacos y se  
disponen a comer. Una rafaga de viento levanta  
una nube de polvo.

OBRERO 12.- Hoy comeremos pan con tierra.

OBRERO 22.- Con tierra y con masas, diria.

Plano 81.- Varias moscas en P. de C. encima de un pañuelo con comida" (111).

Y en la pág. 10 suprimian los planos que a continuación reproducimos:

"Plano 82-Plano 80.- Los obreros comiendo en Plano 83-S.P. a los actuales se les acerca una mujer con dos chiquillos vestidos miserablemente.

Plano 84.- La mujer. El obrero 1º le da un pedazo de pan.

-Una gracia de caridad.

-Toma-Toma.

Plano 85.- Varios perros se aproximan a los obreros, uno de ellos les tira un pedazo de pan.

OBRERO 1º.- Ale...Ale.

OBRERO 2º.- Vamos fuera, ala.

Plano 86.- Entra en escena un pequeño pillete.

Pillete.- Hay algo que sobre?

Obrero 1º.- Sobras?

Obrero 2º.- El que sobra aquí eres tú.

Pillete.- Te hubiese podido quitar la comida mientras trabajas.

Obrero 2º.- Porque no lo hacias.

Pillete.- Bah...por pereza.

Titulo 1943.

Locutor...ahora es diferente" (112).

El censor no consideraba conveniente mostrar escenas de obreros

con una situación económica deficiente, ni tampoco las alusiones que se hacían con respecto al Estado Español.

"VIENTO DE SIGLOS", escrito y dirigido por Enrique Gomez fue presentado a censura el 24 de agosto de 1942, siendo autorizado con la condición de que una vez efectuados los cambios pertinentes se presentara de nuevo a censura. Así, lo expresaba en su hoja de censura del 3 de julio Francisco Ortiz: "Guión cinematográfico para película larga. El autor debe modificar el argumento en lo que respecta a la intervención de Fray Lorenzo para salvar al Mellau. No es lícito la mentira ni aún en el caso a que se refiere el guión y menos en boca de un religioso.

Una vez modificado debe presentarse el guión nuevamente a censura" (113).

El permiso de rodaje se autorizó a Ramon Biadiu el 2 de septiembre de 1942. Sin embargo, no se llegó a rodar y el 9 de enero de 1945 volvía a censurarse por Francisco Ortiz, exponiendo en su informe que era un "Drama de indudable fuerza y nervio si su realización e interpretación son excelentes.

Debe cuidarse-para evitar reparos de orden social, que el P. Lorenzo no se oponga al castigo de los malhechores si no a que aquel se ejecute por libre voluntad de cada cual. Es decir: que nadie se tome la justicia por su mano.

En este aspecto no está clara la tesis. Si los hechos se producen en un lugar donde no existen autoridades competentes que juzguen y castiguen a los ladrones y criminales, no parece, a mi juicio, descabellado ni inmoral que la propia comunidad de personas que componen la colonia acuerden la ejecución de la justicia. Queda



también sin aclarar el aparente suicidio del Mellau que bebe del agua envenenada, sin hacerse posterior referencia a este hecho.

Recabo la opinión del vocal eclesiástico antes de que se resuelva la autorización o denegación" (114).

La opinión del vocal eclesiástico el P. Constancio de Aldeaseca era de autorizarla con supresiones el 15 de enero, señalando que "Debe cuidarse- para evitar reparos de orden social-, que el P. Lorenzo no se oponga al castigo de los malhechores sino a que aquel se ejecute por libre voluntad de cada cual. Es decir: que nadie se tome la justicia por su mano. En este aspecto no está aclarada la tesis. Si los hechos se producen en un lugar donde no existen autoridades competentes que juzguen y castiguen a los ladrones y criminales, no parece, descabellado ni inmoral que la propia comunidad de personas que componen la colonia acuerden la ejecución de la justicia.

Queda también sin aclarar el aparente suicidio del Mellau que bebe del agua envenenada, sin hacerse posterior referencia a este hecho.

Pág. 6.-En lugar de:"Que no son los rezos sino las obras lo que importa"; deben decir:"buenos son los rezos, pero importan más las obras".

Recomendable para menores" (115).

Por fin se pudo rodar la película y una vez terminada era autorizada por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica y se estrenaba en el cine Gran Vía de Madrid el 4 de enero de 1946. En Logroño se proyectó "Viento de Siglos" en el Teatro Moderno el 1 de febrero de 1947, siendo aceptada por el público, debido principalmente al argumento y a la interpretación, de la que el delegado destacaba la

de Rafael Calvo. Del argumento consideraba que "fue recibido con interés especialmente por su fondo moral y cristiano; en algunos momentos decae la atención del espectador por su desarrollo argumental" (116). El censor concluía señalando los fallos que encontraba en los exteriores, considerándolos pobres.

La indiferencia fue la tónica principal del público en su estreno en Avila en el Teatro Principal el 9 de abril de 1947, debido a la técnica y a la interpretación, según señalaba el delegado J. Mayoral, el cual consideraba que la fotografía y el sonido eran pesimos" (117).

De la misma forma en el guión titulado "CASTAÑUELA", escrito por Antonia Casas Bricio y dirigido por Ramón Torredo fue presentado a censura el 2 de noviembre de 1944. Ya la Sinopsis del guión se anuló, porque se desarrollaban bailes provocativos y separaciones. La primera versión es la siguiente:

"Manuel Cruz, hijo de un rico hacendado sevillano, huyendo de la bailarina Carmela Montoya, de que quisiera separarse para siempre, se dirige a su cortijo "Pino Serrano" para pasar allí la Nochebuena.

Castañuela, una chiquilla que trabaja en el Cortijo y que está enamorada de Manuel Cruz, enterada de los motivos de la llegada al Cortijo de este y de que la bailarina trata por todos los medios de retener al fugitivo y de hacer imposible su noviazgo con una prima suya. Maria Isabel, se dispone a impedir los propósitos de Carmela Montoya.

A su vez, Gabriel, un vaquero del Cortijo está enamorado de Castañuela.

En una fiesta que se da en el Cortijo y a la que asisten los

padres de Manuel y su prometida, irrumpe la bailarina dispuesta a provocar un escandalo.

La astucia de Castañuela, secundada por Gabriel, malogra definitivamente los propósitos de Carmela Montoya, y el noviazgo de Manolo Cruz con su prima Maria Isabel se celebra en medio de general alegría.

Finalmente Castañuela, convencida de que su amor con Manolo Cruz es un imposible y conquistado a su vez por el efecto y la bondad de Gabriel, encuentra su felicidad en el amor de este" (118).

El guión era autorizado por Francisco Ortiz el 13 de noviembre, exponiendo en su informe que era un "Clasico guión de ambiente andaluz flamenco, en el que se dan todos los tópicos al uso, bailes, canciones fiesta campera, toros, el señorito "calavera" que se redime de sus amorios por el cariño de una mujer buena, mocita del cortijo que sueña con el amor imposible del señorito y que encuentra en su sacrificio el amor verdad del mozo cortijero, etc, etc .

Por lo demas es correcto y no ofrece reparos".Y concluía señalando una corrección en la "pág. 20" (119).

Sin embargo, en el guión fueron suprimidas, en general, las escenas que mostraban analfabetismo, como por ejemplo la siguiente:

"Gabriel.-La L y la é, le.

Castañuela.- Pero tu tan mayor vas  
a la escuela.

Gabriel.- A la de adultos por las  
noches" (120).

Y las que indicaban adulterio, amantes y el burlar a la ley, robando sin que recibieran el castigo de la justicia o de la guardia

civil de aquella época. De todas formas, el permiso de rodaje se autorizó a SUEVIA FILMS, el 14 de noviembre de 1944.

La Comisión Nacional de Censura Cienamatográfica la clasificaba a efectos de proyección en tolerada para menores, siendo estrenada en el cine Avenida el 23 de abril de 1945.

Por cuestiones sociales prohibieron el guión "SOL DE MARISMA", de A. Casas Bricio y Fernando Mignoni. La acción se desarrolla en el año 1944, en una dehesa en la marisma andaluza, y narra la vida del cortijo, mezclandose con enredos amorosos, el lenguaje que utilizan es el andaluz. En los primeros planos se muestra la situación de unas personas, que ellos mismos definen en este diálogo:

"Gabriel.- Poco pá jartarse de esta  
miseria y esta carvario"(121).

El cortometraje titulado "EL AMIGO DEL HOMERE", dirigido por Manuel Hernandez, el censor suprimia en 1945 el diálogo siguiente:

"La ciudado está llena de perros.  
Pero hay unos hombres siniestros  
que, armados con lazo, van cogiendo  
a los que no tienen dueño, a los  
pobres perros vagabundos"(122).

Con la dirección de Juan de Orduña se realizó "MI ENEMIGO EL DOCTOR", conocido en un primer momento por "CUANDO QUIERA, SEÑORITA", escrito el guión literario por Masolives, Artis y Valenti. El guión se presentó a censura previa el 16 de octubre de 1944. Siete días mas tarde Francisco Ortiz lo autorizaba con supresiones, exponiendo en su hoja de censura que "El buen propósito y noble intención del autor no lo redime de mi dictamen desfavorable.

El desarrollo del guión es en un 50% por lo menos, claramente estúpido, vulgar y sin gracia. El diálogo corre parejas con el desarrollo.

La crítica de la gente rica que vive una vida frívola y ociosa- tesis del guión- está hecha con poco acierto. La dialéctica que emplea el autor es tan ingenua y endeble que no conmueve lo más mínimo. En resumen, un buen propósito, pero nada más. Para lograr una película digna y aceptable es necesario algo más.

Cito algunos pasajes que abonan mis afirmaciones: Página 30, 33, 34, 42, 44, 48, 66, 68, 71, 72, 80, 81, 83, 85, 88, 105, 106, 114, 139, 140, 151 y 152" (123).

Como ejemplo de las páginas que señalaba el censor hemos escogido la 30 y 33. El argumento en la pág. 30 se desarrolla en una clínica, en la cual la Srta Codecido protesta por las "irregularidades" (124) que ocurren en la clínica con el propósito de perjudicar a Mercedes, aparece el Doctor Campos que se supone ama a Mercedes, sin llegar a un final feliz, sino de separación como se muestra en la pág. 33.

El 9 de noviembre fue autorizado el permiso de rodaje a la productora Perseo Films, con una nota en la que se advertía que "si una vez realizado no reúne las condiciones técnicas y artísticas a juicio de esta Delegación Nacional, será denegado su proyección sin ulterior recurso" (125).

Una vez realizado y autorizada por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, podía exhibirse en los distintos lugares de la península. Así, en Sevilla se proyectó el 10 de marzo de 1948 en el Palacio Central, encontrando el delegado poco interés, "imperfecta en cuanto a sonido" (126), aunque consideraba que la fotografía era buena.

Lo mismo ocurría en Granada, estrenada el 27 de marzo, y el delegado Jose León Arcas coincidía con el anterior en que no constituía la película ningún adelanto para la cinematografía española" (127).

El cortometraje "EL TIMO DE LAS LIMOSNAS", escrito por Angel Alvarez Fernandez y con la prevista dirección de A. Garcés de Maicilla, fue presentado a censura el 24 de agosto de 1948 y prohibido por el P. Montes Agudo el 30 de agosto de 1948 por considerar que "Ni por el tema, ni por la forma de desarrollo consideramos tolerable este guión, al que, repetimos, le falta toda dignidad técnica y literaria" (128).

Y así se lo comunicaba el Director General al Director Gerente de C.E.C. argumentando para ello que el "guión no reúne las condiciones precisas que garanticen la realización de una producción de aceptable calidad e interés" (129).

Sin embargo, esta falta de interés según los censores podía ser por basarse el argumento en los distintos timos como el del sobre que consiste en cambiar duros por mil pts, siendo en realidad papeles metidos en un sobre. Con ello prohibían esa picaresca que obligatoriamente surgió en la postguerra española para poder sobrevivir.

El cortometraje titulado "CURIOSEANDO: LA INDUSTRIA DEL ESPARTO", escrito por Jose A. Durán, con la prevista dirección de Eduardo Bootello, fue presentado a censura el 21 de febrero de 1949, siendo prohibido.

Uno de los censores en desautorizar el guión fue Jose Luis García Velasco, el 3 de marzo, argumentando que "consideramos que la fabricación del esparto no constituye un tema con interés suficiente

para realizar un documental"(130).

Otro de los censores comenzaba realizando un breve resumen del argumento, siendo el siguiente:"Elaboración del esparto por procedimientos arcaicos y primitivos. Desarrollo de la industria que aprovecho este vegetal como fibra". De la tesis opinaba que "Una, lamentable, de que reina en España un atraso increíble". En cuanto al valor cinematográfico y literario a su juicio carecia de ellos. Y por último en su informe exponía que "Presenta este guión una faceta antisocial. La recogida y elaboración del esparto para transformarlo en fibras, no es un indicio precisamente de progreso industrial, sino un sistema que denota que en cientos de años no ha habido evolución. Aparte de esto, el esparto produce una fibra tan basta que su aprovechamiento en el mundo del "nylon" y de los plasticos en elocuente testimonio de pobreza que no hay por qué pregonar"(131).

En consecuencia el permiso de rodaje fue prohibido a la productora PRO-CI-COR, el 4 de marzo por considerar que "el tema del mismo carece en absoluto de interés y originalidad"(132).

De todas formas tenían prevista para su realización un presupuesto de 15.000Pts y el rodaje se habia efectuado en los estudios LAFFONSELGAS.

Jesus Fernandez Aguilar es el autor del guión "BARRRIOS BAJOS", dirigido por Fernan. A censura previa se presentó el 21 de julio de 1949 siendo prohibida por cuestiones de tipo social.

La unica hoja de censura que se conserva en el expediente es la de Juan Esplandin, el cual lo desautorizaba, el 26 de julio. El argumento lo describia el censor de esta forma:"Un empleado de una Agencia de viajes es victima de una banda de maleantes; provocan ave-

rias en los coches de la Agencia de Turismo y le adjudican el calificativo de "jefe". Es despedido por ello de la Agencia. Los maleantes hacen "estraperlo" con los coches y este empleado les estorba.

Conoce a una modista, de la que se enamora, y ella descubre la organización. Queda reivindicado en la Agencia, en la que es ascendido y se casa. La banda de maleantes, es atrapada".

El mismo censor consideraba que el guión carecía de tesis, de valor literario y cinematográfico. En su informe exponía que "Este guión en el que se trata de pintar los barrios bajos de Madrid, no tiene ningún valor cinematográfico, el ambiente despreciable. Está patente el estraperlo en sus mas bajas capas sociales vendedores de tabaco callejeras, gentes del Rastro sin caracter, sin alma.

En unas palabras: es un exponente al público de las lacras, que si desgraciadamente existen, no puede darseles estado de realidad. Es algo tan sucio que lo que procede es ocultarlo" (133).

El guión de todas formas se devolvió al productor Fernan-Lara para su reforma, el 31 de julio. Sin embargo, debieron desistir del proyecto. Para su realización tenían previsto un presupuesto de 2.185.000Pts.

Eugenio Montes, Natividad Zaro y Torrente Ballester son los autores de "SURCOS EN ASFALTO", después cambiado por "SURCOS", dirigida por J.A. Antonio Nieves Conde. El guión se presentó a censura el 20 de diciembre de 1950. El 8 de enero de 1951 era autorizado con supresiones por Fermin del Amo, el cual consideraba sobre el valor cinematográfico del guión que "Creemos que no es preciso recurrir a trucos tan extremos para desarrollar lo que se pretende. El cine debe ser ante todo ponderación y sentido de equilibrio entre lo bueno y lo



malo. Pero desgraciadamente en este caso nuestros protagonistas no tienen la suerte de tropezar con alguna de las personas buenas que viven en todas las ciudades y por ello resulta el guión un tanto deformado y arbitrario.

Tiene cierta movilidad conseguida a fuerza de recursos que pasan de lo permisible en el aspecto moral, como veremos mas adelante"En cuanto al valor literario opinaba que estaba "escrito con soltura pero con un deseo de realismo que llega a ser crudo y de mal gusto en muchas ocasiones".

Fermin del Amo continuaba objetando a nivel moral y religioso que"Practicamente en todo el guión encontramos peligrosidad,escenas y planos inadmisibles y expresiones censurables, sobre el tema puede juzgarse en el resumen del argumento. De todas formas vamos a señalar los planos en los que se acusa todo lo que antes advertimos. 472 a 481,524-530-543-557 a 592-661-738-758-705-708-717-727-732-807-812". En su informe exponía que "Como consideramos que presenta graves dificultades en el aspecto moral proponemos su inmediata denegación y que sea reformado totalmente si se considera que su autor o autores pueden tener posibilidad y debe de confundirse con la pintura de los bajos instintos"(134).

Por otra parte Fray Mauricio de Begoña también autorizaba el guión con las tachaduras en las páginas "21-46-47-54-99-100-149-161-165-168-174 y 204". En su informe consideraba que "La tesis que se intenta exponer es la de que la ciudad, con peligros y seducciones y bajos fondos, es perniciosa para las honradas gentes del campo. Por consiguiente, fundamentalmente no hay nada que oponer a la tesis. Varios miembros de esa familia son víctimas de ese ambiente de la

ciudad y uno de sus miembros, el más vicioso, recibe su sanción. En torno a este tipo se desarrollan otros, de sanción expresa. Otro defecto surge de la descripción de ese ambiente con escenas fuertes y descargadas, frecuentemente repugnantes. Mas como este aspecto atañe a la parte visual de la película no se le puede juzgar definitivamente hasta su realización. Sin embargo indicamos aquí esos pasajes que a nuestro juicio deben suprimirse o cuidarse sumamente para que la definitiva autorización de la película sea posible" (135).

Jose Luis García Velasco también autorizaba el guión señalando objeciones de carácter moral y social que exponía en su informe siguiente: "Desde un principio el guión resulta sumamente desagradable. El ambiente barriobajero en que se mueve la trama es antipático y el escaso interés no logra hacer olvidar lo forzado y ficticio de los tipos y el clima. El tema de los pueblerinos que vienen a Madrid a buscar trabajo y acomodo en la capital cayendo en las redes del hampa-un hampa falso e inexistente en el sentido normal con que la presentan los autores del guión- se ha desvirtuado y exagerado hasta límites insospechados. Si han pretendido construir una obra de tesis fracaso es claro. Si simplemente se trata de llevar al cine un relato de ambiente minero el trabajo resulta baldío porque tal relato carece de interés.

El guión en su aspecto moral a nuestro modo de ver es tolerable pues si bien las situaciones escabrosas se hallan expuestas con crudeza, no es menos cierto que de un modo general, al menos, hay castigo, además de que algún personaje siquiera levemente de una cierta réplica, y sobre todo la desesperante multitud y tremenda pesadez de la línea argumental en su desarrollo es un indiscutible

tanto favorable. No obstante será necesario pulir el lenguaje a veces innecesariamente puro y suprimir alguna escena no esencial y si desagradable. Desde luego, creemos que en este aspecto debe informar el asesor religioso.

El mayor inconveniente, para nosotros, lo presenta el guión en su aspecto social. Ya hemos dicho que nos parece ficticio y exageradamente terrorista el monstruo de ciudad que se presenta a los ojos de los pueblerinos. No es que no pueda haber en Madrid un señor o cientos de señores que se dediquen a robar o a tener amigas cupletistas. Lo que dudamos, en absoluto, es que en Madrid exista siquiera un barrio- no ya, la ciudad de un modo abstracto- en el que la perversión no la forma normal de vida.

Opinamos que no debe autorizarse el guión en tanto que no sea al menos suavizado. A continuación tomamos nota de algunas correcciones: 105,123,147,148,149,159,161,253. Al final, debe marcharse con su familia" (136).

El permiso de rodaje se autorizaba el 10 de enero de 1951, a la productora ATENEA FILMS, S.L., con las modificaciones y tachaduras siguientes: "Modifíquese las páginas 21-46-47-54-99-100-105-123-147-148-149-159-161-168-174-203-204.

Al final Tonia debe marchar al pueblo con su familia" Y las observaciones de "El guión escrito con soltura, pero no obstante y en general, de situaciones y expresiones de excesiva. Estas características, que literariamente responden adecuadamente a las temáticas de la obra, cinematográficamente pueden resultar inconvenientes. Los realizadores deben revisar el guión eliminando o suavizando tales situaciones y frases, cuidando a la par no recargar

demasiado en la realización de la película aquellas escenas que pudieran ofrecer ulteriores inconvenientes de censura, particularmente las que se indican en el apartado correspondiente" (137).

Las supresiones se indicaron por los censores en el guión con su acostumbrado subrayado en lapiz rojo. Así, en la pág. 21 suprimían la imagen del plano 60: "Pili se desviste. Sus prendas íntimas caen sobre la silla. Rayón vasto y ordinario" (138).

En la pág 46 y 47 tachaban todo el plano 119 situado en el cuarto de Engracia, que dice:

CUARTO DE ENGRACIA

(...)

119.-P.G.C. Se suspende el rosario

\_\_\_\_\_ Todos miran hacia Pili

y Pepe como quienes se ven

sorprendidos en algo desagradable.

PEPE

Yo os dije que estas

cosas estan bien pa el

pueblo.

La Madre se dirige al Padre.

PADRE

¿ Lo ves?

PADRE

Lo hemos hecho siempre.

PILI

Pepe, muy hombre

PEPE

Me sacais los colores a la  
cara, con estas estupideces.

¿Que hay de trabajo?" (139).

En la pág. 54 quitaban del plano 136 las imagenes y diálogos  
siguientes:

" PILI

¿Que te pasa?

El Mellao sin responder  
se acerca a ella y la  
abofetea.

137.-P.P.Pili recibe las  
bofetadas. Grita.

138.-P.M.El Mellao sigue  
zurrandola.

MELLAO

¿ Con que quieres un tipo  
que te traiga como un reino?No  
has nacio tu pa reina,!Setir;" (140).

De la pág. 99 suprimian el plano 290, 291, 292,293,294 y 295 que  
dicen:

"ALCOBA

290.-Entra-viene a la cama. Coge  
las ropas que han quedado enci-  
ma y las acaricia. Le llaman  
la atención las medias. Primero,  
se ata una al cuello, como si  
fuera una bufanda. Luego la deja

y se echa la bata por encima  
de los hombros.

291.- Se mira al espejo.

292.- Deja la bata y coge nuevamente  
las medias. Tentación.

293.- Se sienta en la cama, descalza  
sus medias de nilo y se pone  
con muchísimo cuidado las de seda.

294.- Para verse las medias en la  
coqueta se sube a la cama.

295.- Se contempla en el espejo" (141).

De la pág. 100, tachaban los planos 296, 297, 298, 299, 300, 301,  
302, 303, 304 y 305 siguientes:

"296.- Se pone la bata de la joven.

297.- Enciende todas las luces se  
mira en el espejo grande del  
armario.

298.- P.M. se contempla el espejo, con  
algo que haya a mano, se  
hace un sombrero o turbante y  
se compone. Se vuelve a mirar  
al espejo. Hace una figura  
curiosa y ridícula. Ella solo  
advierde el brillo de los planos,  
la suavidad de la seda.

299.- Se pasea y contumaz, remedando  
gestos vistos en su ama. Imita

sus posturas. Se tumba en la cama.

300.-Busca un cigarrillo, no lo encuentra; entonces coge una colilla y hace que fuma.

301.-P.P.Tonia vivía aquellas prendas. De pronto su satisfacción se troca en alarma.

302.-T.C.- Se levanta; se remanga rápidamente la bata y ve...

303.- Una media se ha roto por la rodilla. Un agujero enorme.

304.P.P. Consternación.

305.- Quita las medias con mucho apuro, pero al quitarlas..."(142).

De la pág. 105 quitaban los diálogos entre el Chamberlain y un Joven, en la casa del primero, siguiente:

" CHAMBERLAIN

Un ratiro.

JOVEN

Estoy muy cansada.

CHAMBERLAIN

Tu fuiste la que quiso salir.

JOVEN

!Pa cuatro cuartos qu le dais a una...!"(143).

La acción en la pág. 123 se desarrollaba en el cuarto de Engracia por la noche, suprimiendo el plano 396 siguiente:

"CUARTO ENGRACIA-(Noche)

396.-T.C.- Mientras preparan la cena,  
 \_\_\_\_\_ en el fogon. Engracia y la  
 Madre, en conciábulo, cuchi-  
 chean. Al fondo, Tonia y el Padre.

ENGRACIA

Y yo te digo que si te andas  
 con escrúpulos, acabaras  
 pasando hambre.

MADRE

Es que ese Chamberlain no me  
 da buena espina.

CHAMBERLAIN:

¿Y qué?

MADRE

Figurate que luego se le antoja  
 con la niña.

ENGRACIA

Pues era lo mejor que podia  
 pasarle a tu hija. :Ahi es nada  
 el Chamberlain: tiene dinero  
 pa comprar viente niñas como  
 Tonia, ponerlas piso y aún le  
 sobra, !si lo sabré yo!.

MADRE

No seré yo quien lo consienta  
 !Habria que oir a mi marido!



ENGERRACIA

Desengañate, hija: to es al  
principio. Pero luego las ven  
como una reina..." (144).

Asimismo el diálogo e imágenes de la pág.147 quedaban  
suprimidos, siendo los siguientes:

"475.-T.C.El Padre se acerca a Pepe.

PADRE:

¿ A donde vas?

PEPE:

A dormir. Tengo trabajo temprano.

PADRE:

Ahí duerme la Pili.

Pepe comprendiendo:

PEPE:

Mire uste, padre, no se meta  
en estas cosas.

La Pili asoma la cara. Cínica:

PILI:

Somos novios.

El Padre se acerca a Pepe y de  
un empujón lo aparta de la puer-  
ta de Pili.

PADRE:

!Sinvergüenza!

PANORAMICA siguiendole. Pepe se  
recresta.

476.-P.M. El Padre aguanta la mirada,

\_\_\_\_\_ La Madre comprende rápida-

mente las posibles consecuencias

de la situación y se interpone.

MADRE:

!Vaya! Estas no son maneras!"(145).

Lo mismo ocurría con el argumento de la pág. 148, que reproducimos a continuación:

"477.-P.M. Pepe recretado.

PEPE:

Es que yo soy el que gana en

casa, y hago lo que se me an-

toja.

478.-P.M. en PANORAMICA. El Padre

\_\_\_\_\_ aparta a la Madre y se acer-

ca más a Pepe.

PADRE:

Te vas con tu ganancia y enton-

ces vives a tu antojo, pero en

mis narices, no.

La Engracia asoma por la puerta

de su alcoba, al fondo.

ENGRACIA:

!A ver si os callais!¿Es que

no pué una dormir?

PADRE:

!Y usted debía mirar más por

su hija!.

Engracia metiendose:

ENGRACIA:

!Bah!! Cosas de chicos!

479.-P.P. Pili. El consentimiento de

\_\_\_\_\_ Engracia le da alas.

PILI:

Ya lo vé." (146).

También debían suprimir los diálogos e imágenes de la pág. 149, siguiente:

"480.-F.M. El Padre y Pepe. Este ga-

\_\_\_\_\_ llito. Avanzando hacia Pi

li.

PEPE:

Y después de todo ¿que tiene

él que meterse? !Ya lo ha oído,

padre, si no está conforme...!

Hace un gesto como indicando que

puede largarse. El Padre le

obliga a volverse y le abofetea.

Las mujeres chillan.

ENCADENADO

GARAGE-ALMACEN-(Día)

481.-Pepe, vestido de mono, arregla

el coche, metido debajo de él.

Pili con gran movimiento de ma-

nos, explica:

PILI:

Pues yo te digo, que no aguantó otro escándalo como el de anoche.

PEPE:

El viejo ya entrará por el aro.

PILI:

Y aunque entre. Aquella casa es un asco. Y luego que no puede uno menearse ni hacer un ruido, sin que todo Dios se entere." (147).

Tampoco admitían los de la 159, siguientes:

" ACADEMIA DE BAILE-(Día)

A N T E S A L A

527.- Un rótulo dice:

"ACADEMIA DE BAILE Y CANTO"

( y demás aclaraciones).

528.- Especie de antesala con bancos de madera. Futuras estrellas de cante y baile y madres de las futuras estrellas. Tonia, con unos papeles de música, espera. Dentro, notas de piano, maltocado y una canción popular, muy vulgarota.

CONVERSACION:

-Pues claro que ya tiene contrato.

-Las hay con suerte.

-Y su mérito. Y lo que baila  
la niña.

-Y lo que enseña.

-Donde lo hay, se luce.

-!Bah! El momio del viejales  
ese que le ha salio.

-!Asi también la mía tendría  
contrata!

529.- El Maestro de baile- tipo afemi-  
nado- asoma la cara por la puer-  
ta entreabierta.

MAESTRO:

!La primera, prevenida!"(148).

Tampoco agradaron los diálogos de la pág. 161, que dicen:

"MAESTRO:

!Bueno!!Menos palique!!A lo  
nuestro, niña!A ver!¿Cómo  
va eso?

TONIA:

He adelgazado.

PIANISTA:

Pero al Chamberlain no le hará  
mucho gracia. Las prefiere más  
llenitas"(149).

Los autores debian suprimir en la pág. 165 el diálogo entre el  
Chamberlain y Tonia, del plano 537 siguiente:

"

CHAMBERLAIN:

Pienso que tu ropa...bueno,  
 quiero decir tu ropa interior,  
 no sirve para el baile.

(...)

CHAMBERLAIN:

Hace falta algo más elegante,  
 mas bonito..."(150).

Y de la pág. 168-plano 544 quitaron el diálogo del Chamberlain que dice:"Ahora, me darás un beso..."(151). De la pág. 174-plano 557 el diálogo de Pili que dice:"Mira, niña:eso de casarse está bien para los bobos y los ricos. Pero una...¿quien te dice que mañana no encuentro otro que me acomode? Y si está una casada vienen después los lios..."(152). De la pág. 178 no gustaron al censor los diálogos de Pili de los planos 571 y 572 siguientes: "Se va a liar con ella, sino lo está ya." y el de "Y la Tony ha salido del cascarón. ¡Y con qué humos!!Figurate que espera casarse con ese tío!Pronto la pondrá un piso."(153).

Tampoco agradaron las conversaciones de Pili y Pepe siguientes de la pág. 179:""Es que tú eres tonto que ni hecho adrede. Porque si el Chambelain le pusiera los puños a mi hermana, iba yo a estar me aguantando. ¡Vamos! Le costaría caro al gachó. O iba a medias en el negocio o yo no era la hija de mi madre" y "Vaya! Pues no tienen nada que envidiarme, porque si la mia consiente, también consiente la tuya."(154).

De la misma forma señalaron para su supresión en la pág. 184 el diálogo del Chamberlain en los planos 591,592 y 593 que dicen:" Se ve

que eres de pueblo. En el pueblo, cuando alguien regala a una moza, es buscando algo. Pero aquí es distinto. Yo lo hago por amor al arte, ¿entiendes?; "Y la Pili se dijo: que vaya Pepe a venderle el favor al Chamberlain y podrá sacarle cuartos. Pero yo no compro el favor, ¿entiendes?. Claro está que tú no vienes a vendérmelo" y "Otro te hubiera puesto de patitas en la calle. Pero yo no lo hago, porque me dás pena. La Pili te trae bajo el agua, y eso puede pasarle a cualquiera con una mujer, menos a mí. A mí me importa un pito las mujeres, ¿sabes?..."(155).

En la pág.185 suprimian el comentario del Chamberlain de "¡Y conste que tu hermana me importa un rábano"(156). El argumento y diálogos de la página 203 debía de modificarse según indicación de los censores el primero era este:

"660.-El Camarero vuelve. Sirve el co-  
ñac y espera que le paguen su  
importe. La Veterana cuenta las  
tres cincuenta y se las entrega.

VETERANA

Quédate con la vuelta.

661.-T.C.La Madre Tercera cuchichea

\_\_\_\_\_ con Madre, Tonia y otras.

MADRE TERCERA:

Fue una vedette de postín. Pero  
ya veis...

MADRE SEGUNDA:

Ha sido muy golfa.

La Madre Primera a Tonia:

MADRE PRIMERA:

Hay que ahorrar pa cuando se  
es vieja.

MADRE:

De eso me encargaré yo.

662.-P.M.Una avisadora asoma la cabeza.

AVISADORA:

!Tony, prevenida!

663.-P.M.Tonia se levanta, dá un último  
\_\_\_\_\_ toque al maquillaje. Está  
nerviosa.

664.-T.C.Una chica quema a la llama  
\_\_\_\_\_ de una vela un corcho y con" (157).

En la pág. 204 del plano 266 suprimian las frases de Veterana que dicen "Rezále a Santa Rita.Ayuda mucho"(158). En la página 218 suprimian los diálogos que mostramos a continuación:De Pepe;"Supongo que ahora se casará Vd. con mi hermana";De Chamberlain "Ya sabes donde está la Tonia. Puedes ir a buscarla, si lo prefieres. !La Tonia! Es completamente tonta" y "Puede hacer buena carrera, si la enseña la Pili"(159). En la pág. 220 suprimian las imagenes siguientes:

"ALCOBA CASA CHAMBERLAIN

732.-TRAVELLING a P.M.Tonia, vestida  
con el salto de cama de la  
Joven está tumbada leyendo una  
revista y fumando. Esto le hace  
carraspear. Suena un timbre.

733.- Se pone rapidamente en pie, son-



riente y corre al...

VESTIBULO

734.- Abre la puerta. Es el Padre. Mirada, acusadora. TRAVELLING a P.P.

735.-P.P.Tonia retrocede asustada.

736.- El Padre la sigue calmoso hasta el rincón donde Tonia se refugia.

737.-P.P. Tonia asustada intenta ocultar el rostro con las manos.

Chilla.

738.- El Padre la coge, la saca del rincón, la abofetea. Le echa la mano a la bata, da un tirón y la desgarr.

PADRE:

!Ponte tu ropa y vente!

739.-Tonia sale del vestibulo bajo la mirada acusadora del Padre" (160).

Contando con un presupuesto de 3.100.000Pts comenzó el rodaje de la película el 21 de febrero de 1951 y terminó el 23 de julio, rodando los interiores en los estudios Sevilla Films y los exteriores en Madrid y alrededores. El metraje que en total pensaban utilizar de celuloide era de 2895 metros.

Una vez terminada, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en la sesión del 4 de octubre, la clasificaba como película de Interés Nacional, concediéndola tres permisos de doblaje y la autorizaba para mayores sin cortes.

Sobre la calificación moral de la película hubo diversidad de criterios entre la Dirección General de Cinematografía y Teatro y la oficina Nacional de Vigilancia de Espectáculos, puesto que estos la clasificaban como "gravemente peligrosa". Para aclarar la situación el Ministro, Gabriel Arias Salgado, dirigió por carta, el 4 de diciembre de 1951, al Obispo de Sien, Presidente de la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, exponiendo que "Este Ministerio se honra elevando a la consideración de V.E.Rvdma. el adjunto informe y expediente, relativo a la película española titulada "SURCOS", que recientemente ha dado lugar a graves disparidades de criterio en cuanto a su calificación y consideración moral, entre la Dirección General de Cinematografía y Teatro, dependiente de este Departamento, y la Oficina Nacional de Vigilancia de Espectáculos, al ser calificada por este Centro Diocesano como "gravemente peligrosa".

Este Ministerio, a la vista de tan inconvenientes discrepancias, consultó y buscó el asesoramiento del Excmo. y Rvdmo. Sr. Primado quien estimó procedente que el asunto en cuestión fuera sometido, a los efectos consiguientes, al recto criterio de V.E.Rvda.

Rogandole encarecidamente tenga a bien intervenir ese Obispado, bien por Sí mismo o a través de las personas que designe, en la resolución definitiva que debe merecer en cuanto a su calificación moral la película antes citada, le saluda respetuosamente, besando su pastoral anillo" (161).

El mismo día enviaban el Ministerio al Obispo de Sion los razonamientos por los cuales era beneficiosa la exhibición de "SURCOS", por lo cual señalaban que " Este Ministerio se honra elevando a la consideración de V.E. Rvdma. el siguiente informe a la

par que recaba por conducto de ese Obispado de Ortodoxia y Moralidad para la petición que se formula al final del presente escrito.

En fecha 4 de octubre de 1951 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica censuró la producción cinematográfica española "SURCOS" otorgándola el título de "Película de Interés Nacional". Dicho film que fue aprobado por mayoría de votos en el citado Organismo como autorizado unicamente para mayores de 16 años, fue no obstante prohibido por el vocal eclesiástico de la citada Junta, si bien éste no ejerció contra el mismo la facultad de veto a que preceptivamente tiene derecho.

La opinión de "Interés Nacional" fue otorgada a la película de referencia a propuesta de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, por entender que en la misma se planteaba y fustigaba con la debida moralidad de fondo y forma, un problema social tan agudo y vigente cual es el éxodo del campo.

Por su parte, la Oficina Nacional de Vigilancia de Espectáculos calificó la película de referencia con el nº "4" correspondiente a la consideración de gravemente peligrosa para toda clase de públicos, si bien esta calificación fue obtenida por la citada Oficina después de tres deliberaciones sucesivas, que se desarrollaron según las características que en el adjunto informe pueden apreciarse, y en la primera de las cuales había merecido ya dicha película la calificación de 3-R.

No obstante el gran número de testimonios que se unen al expediente adjunto a favor de la moralidad de dicha película, entre los que destacan de manera especial autorizadísimos juicios de carácter eclesiástico y aún mas concretamente el reciente hecho de que

la Comisión Diocesana de Censura de Salamanca haya calificado dicha película como de "3" (autorizada para mayores, sin reparos) después de la de "4" que adoptó la Oficina de Vigilancia de Espectáculos, circunstancia ésta que merece considerarse porque mientras que a las deliberaciones de dicha Oficina sólo asistió un sacerdote, siendo seglares los restantes componentes, la calificación otorgada por la Comisión de Salamanca ha sido precedida del exámen de la película por el Seminario Mayor, Colegio Mayor "Maestro Avila", Colegio Mayor "Jaime Bales", y varios profesores de la Universidad Pontificia, habiendo habido unanimidad absoluta en que no podía considerársela dañosa, dudando solamente dos de los calificadores si convenía calificarla en "3-R" pero en ningún caso de "4", este Ministerio--cuyo criterio ha sido siempre el de mantenerse en la esfera de su competencia, dejando a la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad en absoluta libertad para el ejercicio de sus calificaciones de espectáculos--no hubiera interpuesto ante V.E.Rvdma la presente petición a favor de la citada película, si en la misma no concurriera la circunstancia de tratarse de un film declarado de "Interés Nacional" y contra el cual se procede por la Oficina de Vigilancia de Espectáculos mediante una calificación severísima que nunca hasta hoy había sido dispuesto para una película de tal condición cinematográfica, que por añadidura posee indudables valores de carácter social.

Por todo ello este Ministerio entiende:

19.- Que por su parte tiene el deber de disipar cualquier posible impresión de ligereza en la concesión del título de "Interés Nacional", para obtener el cual es fundamental que la obra así calificada posea destacados valores morales.

2º.- Que el mantenimiento de la calificación de "4" alejará a muchas gentes de la contemplación de un film absolutamente fundado en la realidad y en hechos presentidos por miembros de "Las Conferencias de San Vicente de Paul", aun cuando en ningún caso se expongan en esta película tales hechos con la crudeza que reviste la realidad misma.

3º.- Que tiene el convencimiento de que el film "SURCOS" resultará beneficioso para grandes masas de público, y extraño para muchas personas que una calificación de tal gravedad haya sido dictada por un Organismo dependiente de la C.E.O.M. contra una película española en la que se aborda con intención moralizadora el grave problema social de éxodo rural a que antes se hizo referencia.

4º.- Que este Ministerio considera que existen serias razones para estimar injusta la calificación de "gravemente peligrosa", dada a dicha película, particularmente si se tiene en cuenta calificaciones mas benevolas otorgadas a otros films de peligrosidad en todo caso superior.

5º.- Que el mantenimiento de la calificación de "4" irrogaría serios perjuicios, resultando gravemente lesiva para el prestigio e interés de todos, sin suficiente motivo para ello, según puede desprenderse del expediente que se adjunta y

6º.- Que interesa tanto a la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad como a este Ministerio, disipar cualquier impresión de discordia en un asunto que ha alcanzado inoportuna publicidad, impresión que es tanto mas de lamentar por este Ministerio cuanto mayor es su propósito de llevar a cabo una labor católica y española tanto en el campo de la cinematografía como en los demás de su compe-

tencia.

Por lo expuesto Excmo. y Rvdmo. Sr. y por así estimarlo procedente, este Ministerio se honra sometiendo a Vuestra consideración el adjunto expediente, rogándole tenga a bien disponer, si así lo estima conveniente, que por la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad se proceda a la revisión de la desfavorable calificación dictada contra la película "SURCOS" por la Oficina Nacional de Vigilancia de Espectáculos" (162).

También, como no, hubo una denuncia por parte de Antonio Torres elevada al Ministerio de Información y Turismo, puesto que consideraba "SURCOS" como un plagio de su obra literaria titulada "La Vida Sintética". De todas formas, la película siguió su curso, y fue seleccionada para representar oficialmente a España en el Festival de Cannes en 1952. De este acontecimiento Novais Teixeira, crítico de cine de O'Globo de Rio de Janeiro, efectuaba unos comentarios sobre la película y a la vez sobre el régimen de Franco que desagradaron al Embajador de España Jose Rojas y Moreno en Rio de Janeiro, expresandolo de esta forma al Ministro de Asuntos Exteriores: "Como V.E, sabe, el Sr. Teixeira nos distingue con sus ataques sistematicos, por excepción esta vez, alaba la película "SURCOS" de la que dice, que le da ocasión para elogiar por primera vez una película que presenta los barrios bajos madrileños, pero al final reconoce los valores cinematográficos de la película" (163).

En 1951, el 29 de noviembre, se estrenaba en el Cinema Salamanca, de la misma ciudad, siendo, según señalaba el delegado, L. Plaza Rodriguez, aceptada por un sector del público y rechazado por otro. Esta reacción fue motivada por cuestiones de tipo técnico,

artístico y argumental. A juicio del delegado era una magnífica producción por su realización y técnica, sin embargo encontraba reparos en el argumento por considerarla de "tal morbosidad y tan descarnada que se hace altamente repulsiva, a parte de no reflejar una verdad". Continuaba exponiendo que era "altamente peligrosa y disolvente en el sentido moral". Para el delegado la realidad social de los bajos fondos que de Madrid se presentaban era fruto de su imaginación, no pudiendo a su manera de ver, de existir en la realidad" (164).

Hubo también discusión por el argumento en su estreno en Alava el viernes 25 de enero en el Teatro Principal. Sin embargo, el delegado consideraba que el ambiente social, la inmigración de las gentes del campo a la ciudad esta bien conseguido. Continuaba exponiendo que "se reprueba por muchos la audacia e inmoralidad del tema, aunque reconociendo el carácter de ejemplaridad.

c) El hecho de estar clasificada como "rechazable" en las carteleras religiosas restó mucho público a esta película que obtuvo por otra parte el éxito señalado mas arriba.

d) Fue reprobable por algunas en su aspecto moral" (165).

En su estreno en Cáceres el 8 de diciembre de 1952, en el cine Norba, no tuvo una acogida favorable, puesto que coincidió con los "momentos algidos de la religiosidad popular con motivo de las fiestas de la Purísima, a las que le precedió el consiguiente novenario con sermones sobre la moralidad, correspondiendo al cine la parte que se le atribuye en la corrupción de costumbres, influyendo además la advertencia de la Oficina Permanente de Vigilancia de Espectáculos, de Acción Católica, que se expone en las puertas de las iglesias y

publica la prensa de la misma significación calificandola de peligrosa, sin que ello fuera obstáculo para que, como se verá por el recorte que acompañamos, el periodico HOY, de Badajoz, que dedica una página exclusiva a Cáceres, y es filial de la Editorial Católica Nacional, cuya Sede radica en Madrid, le ofreciera, claro que técnicamente, una especie de apología.

Por su parte el diario local EXTREMADURA, órgano del Obispado, haciendo honor a su significación, se concretó a hacerla figurar en la sección correspondiente antes aludida como peligrosa.

No obstante el tema y los buenos propósitos del mismo, SURCOS no parece que entusiasmó mucho al público, pues hay problemas que ni en el cine ni en el teatro, por muy en moda que esté el neorrealismo, no encaja aun en el gusto de algunos ambientes como es el urbano, tormento de tantas ambiciones y deformador de los mas sanos principios morales, y si la película que nos ocupa ha de cumplir la plausible finalidad que se pretende, no ha de ser precisaente su mejor campo la ciudad populosa con todos sus incitantes defectos, sino la sencilla vida rural, para que ella pueda ver con sus propios ojos los males que acarrean todas esas seducciones de un mejor vivir en las grandes ciudades.

En ese terreno si que SURCOS podía llevar a cabo una transcendental labor.

Técnicamente, hay opiniones para todos los gustos, y respecto a su interpretación por parte de cuantos toman parte en ella se ponen defectos al dialogo, estimándose mas que pesada la actuación de Luis Peña.

Por una o por otra causa, lo cierto es que SURCOS no resis-



tió mas que un par de días y para eso con muy escasa asistencia de público" (166).

En la sala Augusta de Palma se estrenó "SURCOS" el 22 de febrero de 1952, siendo su aceptación "variable", ensalzando la parte técnica y rechazando la parte de inmoralidad en el argumento a proposito de ello señalaba el delegado que "El argumento, plagado de escenas crudas e inmorales, a pesar de la enseñanza que de él se desprende, ha sido la principal causa de los comentarios desfavorables de "Surcos" (167).

La aceptación por parte del público fue total en su proyección en Cuenca, los días 8,9 y 10 de marzo de 1952, debido al argumento realista tratado con "hondura dramática", a la buena realización técnica, música, ambientación e interpretación" (168).

Fue rechazada en su estreno en Castellón de la Plana, proyectada en septiembre de 1950, motivada a juicio del delegado, M.A.Zavala, a la "mediocridad en la realización" y en el argumento, el cual consideraba que era irreal, como ejemplo escogia la "escena de la oficina de colocación, a la que hace pasar como irrespetuosa para con los solicitantes, desprovista de seriedad y luego nula en eficacia. En suma, quiso tomarse como base un alegato en contra del éxodo del campo a la ciudad, sin conseguirlo. No estimamos sea digna de haber sido declarada de interés nacional, y aún creemos que, al menos en parte, no debió de ser autorizada" (169).

Sin embargo tuvo aceptación en su estreno en Huelva el 12 de diciembre de 1952 en el Teatro Mora, motivados por la técnica y la interpretación, aunque en un sector del público se criticaba "la excesiva crudeza de su realización". El delegado coincidía con esa opinión. (170).

En una entrevista a Antonio Nieves Conde por Antonio Castro, comentaba que "Las mayores molestias y comentarios se produjeron como consecuencia de la escena en que Marisa de Leza, en combinación y sobre una cama deshecha, fumaba un cigarrillo sin aparente preocupación ni remordimiento.

La otra era una escena en que Maria Asquerino se desnudaba fuera de campo y era observada por Marisa de Leza" (171).

\* \* \*

El 15 de octubre de 1951 Exclusivas Diana presentó a censura previa el guión titulado "PATAPALO", con argumento de Bartolome Soler, con guión literario de Jaime Herraz y Victorio Aguado y dirección de Jose Buchs.

El censor Jose Luis García Velasco, el 17 de octubre, comentaba sobre la tesis del guión que "Propiamente no es una obra de tesis, pero por la fuerza misma de los hechos se llega a una conclusión enormemente demoledora: el hombre- o al menos algunos hombres, como por ejemplo Patapalo- no puede variar su amargo destino porque las fuerzas humanas nada pueden contra lo inexorable". Del valor cinematográfico señalaba que "El tema es desagradable, la tesis deprimente y la figura central con su pata de palo solo se presta a un cine torvo, un tanto solanesco". El aspecto literario lo encontraba correcto. Y si señalaba reparos en todos los sentidos, tanto moral, religioso, político como social que exponía en su informe de esta forma: "La historia de Patapalo es terriblemente pesimista y, lo que es peor, está imbuída de un espíritu fatalista moralmente intolerable. Patapalo, pobre de solemnidad a quien falta una pierna es un hombre de ferrea voluntad que intenta abrirse camino hacia una vida digna, pero

el mundo parece confabularse contra él de tal modo que llega a convencerse, a fuerza de descalabros que su destino, en el sentido más fatalista de la palabra, es pedir limosna y por lo tanto es inútil que intente esforzarse en torcer un camino inexorablemente trazado. La pata de palo, símbolo, aquí, de la ilusión y la esperanza, la sustituye el protagonista por las muletas, expresión y símbolo de abandono y conformidad. Pero no se trata de la conformidad evangélica de los pobres de espíritu, sino de una conformidad equivocada, errónea, fatalista y, por tanto, intolerable.

Aparte de estas consideraciones de carácter moral que hacen que, a nuestro juicio, el guión sea inadmisibile, en el aspecto técnico la obra resulta discreta en conjunto, si bien consideramos que artísticamente es poco apta para su plasmación" (172).

Por su parte Juan Esplandín, el 18 de octubre, encontraba "innegables" valores cinematográficos al guión. Del valor literario comentaba que "'Patapalo", es una buena novela, bien descritos los tipos y situaciones y bien dialogado el guión". En cuanto al aspecto moral y religioso consideraba que "'Resulta equivoco el proceder de "Ama Olmedo", brusco, inmoral, el proceder de la hija del alfarero- amor de "Patapalo" é igualmente desagradable e inmoral la mendiga Rafaela". Y en su informe exponía que "De "Patapalo", novela galardonada oficialmente el pasado año, hace su autor, junto con sus colaboradores cinematográficos, un guión de película. El lector, a lo largo de su lectura, saca la consecuencia de que "Patapalo" puede ser una buena novela- caso que aquí nos es indiferente y que no podemos ni debemos enjuiciar- y que como argumento cinematográfico tiene dificultades que conviene poner en claro: Patapalo, personaje

desagradable, mendigo profesional, ser semiprimitivo y simple, que debe de estar siempre en escena por ser el protagonista, no es nada aleccionador y digno de ser imitado. Su comportamiento es noble y excepto la viuda Olmedo, todo el mundo le trata mal. Su amor por la hija del alfarero es puro y está idealizado como el de Don Quijote por Aldonza. No tenemos nada que oponer a esto, a pesar de la falta de lógica y naturalidad.

Queda confusa la personalidad de la viuda y la distinción al llevarle junto a su lecho.

Aconsejamos arreglar también, al final, las escenas de Rafaela la mendiga y Patapalo.

Como película, "Patapalo", sería desagradable, no exenta de valores plásticos y literarios.

El lector no aconseja rechazarla, pero si arreglar el guión para hacerlo mas asequible a las masas"(173).

Un pequeño resumen sobre el argumento realizaba el censor eclesiástico, Antonio Garau Planas, en su hoja de censura del 19 de octubre, siendo el siguiente: "Patapalo es un infeliz, tan poco dotado de la naturaleza como poco afortunado en sus relaciones humanas. Todos son tunantes los que con él se cruzan en la vida: el mendigo, el mayoral, el zurdo, la hija del herrero, D. Evaristo, incluso Rafaela... La única buena, la Sra. Ana Paz, que es su protectora, a quien, en un momento de ofuscación, abandonó, muere a disgustos que le ha producido la maldad de las gentes... Y Patapalo, abandonado y traicionado, se convence, al fin, de que.. no vale la pena trabajar! Y otra vez vuelve a la mendicidad, de la que nunca debiera haber salido!!.

Evidentemente nuestros guionistas son muy poco optimistas, y estan empeñados en convencernos de que este mundo es inhabitable; inhabitable la Ciudad para "SURCOS", inhabitable el Campo para "PATAPALO". Entonces, ¿ a dónde vamos? Y, no obstante, hay que admitir que PATAPALOS es mucho más verosímil que SURCOS. Ambas se mueven en un ambiente muy poco español. Dejando ésta, PATAPALOS ofrece un criterio inadmisibile en la escena de la pág. 121, de absoluta despreocupación por la vida...moral anterior de Rafaela, que viene influyendo demasiado sobre nuestro público a título de ...amor!.

La vida marital que se inicia en la pág. 118 entre Rafaela y Patapalo puede pasar en gracia a la traición de Rafaela...que es bastante elocuente."

El mismo censor por último autorizaba el guión señalando las correcciones siguientes:"Pág.92.- Cuidado a Milagros avanzando "con las zayas arremangadas y el corpiño muy abierto". Pág.121.- Suprimir el diálogo que indica la despreocupación por lo que pueda haber sido Rafaela antes..."(174).

Otro censor de guiones, Fermin del Amo, el 23 de octubre, en la parte cinematográfica señalaba que "El tema está desarrollado con duros perfiles en los que se aprecia una fuerte humanidad, por ello tiene indudable calidad artística y posibilidades cinematográficas. Quedan en el argumento algunos puntos oscuros como el motivo de la cita nocturna de la viuda, la conducta de este interesante personaje no queda aclarada, podria haberse sacado mas partido de esta figura central en el guión". Del diálogo decia que era "conciso y recio". En el aspecto político y social objetaba que "Desde el punto de vista social, el final del guión es inadmisibile. El cojo habia vencido

realmente el complejo que le producía su defecto y había demostrado que podía trabajar. Una serie de incidentes desafortunados, que no tienen nada que ver con la cojera, son los que le hacen volver a la vida de mendigo. Muchos espectadores del futuro film sacarán consecuencias falsas incluso en contra de la voluntad de los guionistas. Sin pretenderlo, resulta tendencioso".

Fermin del Amo concluía emitiendo su informe, exponiendo que "en el aspecto cinematográfico poco tenemos que objetar, lo consideramos aceptable aunque poco logrado, (comparando el interés su iniciación con la simplicidad del desenlace). En el aspecto social hemos informado sobre determinados aspectos de dificultades al que apreciamos el atenuante de que carece de ejemplaridad, (no creemos que a nadie pueda inducir a seguir la conducta del protagonista). Con ello informamos según nuestro criterio para que la Superioridad determine según proceda.

Sin que hagamos mucho incapié en ello, nos inclinamos, mas bien, a proponer su aprobación" (175). Las faltas de ortografía no son fallos de mecanografía, los textos en general están reproducidos tal cual los escribían los censores, en algunos casos los hemos corregido.

Aunque hubo reparos de orden social, el guión se autorizó. Sin embargo no ocurrió lo mismo con el permiso de rodaje, porque faltaba documentación, lo cual comunicaba el Director General de Cinematografía Bartolome Soler, el 8 de octubre de 1952, siendo esta "no se tramitará solicitud de referencia, ni otorgará la autorización solicitada, en tanto no se acompañe a la instancia primeramente mencionada el documento expedido por Hacienda a que se hace referencia.- " (176). La documentación no se envió y por tanto la pelí-

cula quedó sin realizarse.

### 3.-La delincuencia.

En la pantalla presentar a los bandidos era inoportuno para los censores, por tanto prohibían esos guiones. Tampoco se admitían la delincuencia y los robos.

Así ocurría en "EL BANDOLERO", título elegido para realizar un cortometraje sobre los bandoleros en la Sierra. El director es M. Marín Almendros, la produciría MARA FILMS, propiedad del director. La música la compuso César Latorre. El operador sería Alfonso Nieva. Contaba con un presupuesto de 15.000Pts. Sin embargo, fue desautorizado por considerarlo falto de interés e inoportuno el momento de llevar al cine el tema. Testualmente el censor Francisco Narbona argumentaba que era una "Estampa clásica del bandolerismo por los caminos de la Sierra de Ronda. No creemos conveniente su autorización en los momentos actuales. Aparte de que se sitúa la acción como cosa presente (dice el narrador: "Sierra de Ronda. Escondrijos entre abruptos riscos, de donde, de vez en cuando, surge la silueta de un bandolero que asalta el carruaje o el cortijo para comprar un collar..."). Cinematográficamente discreto". (177).

En el guión se mezcla el bandolerismo con el amor y con una justicia que atrapa al que se sale fuera de la ley, para después escaparse. Como ejemplo elegimos el siguiente plano:

"P.C.- De ambos, paseando. El Narrador

vuelve a hablar.

NARRADOR

-El bandolero, bajo un palio de  
pálidas estrellas, pasea con su  
amada. Pero la justicia le busca en la noche por caminos y  
veredas, por calles y plazas.

P.G.- De guarisa que pasan bajo la  
ténue luz de un farol.

- Y el bandolero solo se deja  
prender cuando está junto a ella,  
para escapar nuevamente, volver a los  
riscos y asaltar nuevos  
carruajes para nuevos regalos a su  
amante"(178).

Uno de los cortometrajes que prohibieron a el director y  
guionista Tomas Duch fue el titulado "TAFETAN TENORIO". La prevista  
productora seria AUGUSTUS FILMS. El operador hubiese sido Jose Enrique  
Jiron. Se calculó el precio diario del corto que serian 1000Pts  
diarias. Los extras que intervendrian en los 5 dias que duraria el  
rodaje de la película eran 60 y el presupuesto total calculado fue de  
20.000Pts.

La primera vez que se presentó a censura el guión se autorizó por  
Francisco Narbona, el 26 de febrero de 1946, según exponía en su hoja  
de censura:"Se trata de una parodia burda del tema de D. Juan. El  
diálogo, en verso, es de escasa calidad. Busca tan solo hacer reir a  
fuerza de disparates"(179).

El permiso de rodaje se autorizó el día uno de marzo. Después, fue  
caducado de acuerdo con la tercera condición del permiso de rodaje. Pre



sentado de nuevo a censura en noviembre fue prohibido por Elorrieta "Parodia de Don Juan Tenorio". "No debe autorizarse por ser un gui3n grosero, burdo y sin gracia en el di3logo.

En su lectura encontramos versos como estos:

"Subyugada por mi voy,  
y mi encanto y mi figura,  
se entreg3 la criatura  
a mi lascivia feroz"

Y otro:

"El jefe su hija medio  
como esclava y como esposa  
y mi garbo la ceg3,  
dejandola estropajosa" (180).

La pel3cula no lleg3 a realizarse. Definitivamente se prohibi3 "por razones 3ticas, literarias y art3sticas" (181).

El mismo d3a del mismo mes, el 23 de febrero de 1946, se prohibieron cinco cortometrajes a la productora y director Francisco Velilla. En los cinco ocurri3 lo mismo, el gui3n fue autorizado, sin embargo se desautoriz3 el permiso de rodaje.

Al director Augusto Boue Alarcon le prohibieron el gui3n de la pel3cula "LIDIA BETTINA". El autor del gui3n t3cnico era Jaime de Salas y el gui3n literario Carlos Blanco. El presupuesto total se estim3 en 1.236.000Pts.

El censor lo calific3 de la siguiente forma: "se trata de una comedia musical con matices policiacos. En resumen es la aventura de una cantante de 3pera que se ve envuelta en una intriga criminal urdida por su empresario la cual ha rechazado.

El juego de imágenes que se aprecia en el guión no ofrece gran novedad. En realidad se traduce lo que tantas veces hemos visto en el cine extranjero.

Literariamente el diálogo no pasa de discreto. Puede lograrse una buena película si la interpretación y la dirección se cuidan bastante. Convendría advertir al autor del guión que modificara el dialogo dándole mayor altura literaria., Moralmente no ofrece reparos serios. PUEDE AUTORIZARSE" (182).

A pesar de este comentario la película no se llegó a realizar debido a que no se autorizó la prorroga del carton de rodaje.

José Sobrado de Omega intento realizar un cortometraje sobre Santiago de Compostela titulado "SANTIAGO". Sin embargo el censor Antonio Fraguas lo prohibió considerando que "Esta ciudad, una de las mas bellas de Europa, no puede ser maltratada por un documental como este y menos cuando ha merecido ya la atención de varias productoras que le han prestado el rango debido. Es tirar el material sin ninguna finalidad" (183). Presentado a revisión el permiso de rodaje se autorizó el 7 de mayo e 1946, pero al presentar la productora NEVA FILMS una nueva solicitud para la prorroga de rodaje la Dirección General no accedió el 30 de abril de 1946, debido a que debia "presentar el guión nuevamente a censura" (184). En definitiva el corto no llegó a realizarse.

"FESTIN DE CUMPLEAÑOS" es el título de un proyecto de cortometraje, escrito el argumento literario y técnico por Joaquín Pérez Arroyo y J. Alvarado y dirigido por el primero. Contaba con un presupuesto de 40.000Pts. El operador sería Juan Andres Moragas y la musica estaria compuesta por el Maestro Luna.

El cortometraje era de dibujos animados y se basaba el argumento en unos niños que celebran el cumpleaños de Mari Eva de 6 años sin el consentimiento de los padres por iniciativa de Tolín, el hermano de Mary Eva, el cual acusa a su amigo de lo ocurrido, reconociéndose culpable, después, ante su padre D. Rafael, ante la amenaza de castigo a su amigo.

Francisco Narbona calificó su valor literario discreto y su valor cinematográfico de interesante: "Hecho con vistas al publico infantil. Recuerda mucho su relato a los popularizados por "La Pandilla" y el informe que le mereció fue el siguiente "Es un guión escrito con el pensamiento de su aceptación por el público infantil. Por tanto hay un proposito de distraer ante todo. Esta planteado con limpieza y gracia en algunos momentos.

Se necesitan nuevos interpretes infantiles para hacer una buena película. PUEDE autorizarse" (185).

José Maria Elorrieta calificó el guión como "vulgar sin interés ninguno. Los dibujos fuera de tono y la trama absurda y mala a todos los efectos. A excección de algunos planos, es un guión sin gracia ni espítitu alguno". En el informe general continuaba explicando que "A efectos de censura puede autorizarse. Sin embargo nos interesa hacer constar que este guión no tiene valor cinematográfico alguno, a pesar de estar escrito para dibujos animados. Le falta gracia, interes, espiritu. Es un guión vulgar y sin ritmo cinematográfico" (186).

El cortometraje no llegó a realizarse. El permiso de rodaje se denegó debido a que el guión no reunia "las condiciones lierarias, técnicas, argumentales, etc que garanticen la realización de una estimable producción" (187).

Uno de los proyectos fallidos de la productora MARA FILMS fue "LA DAMA DEL ABANICO", escrita y dirigida por Manuel Martín Almendros. La música estaba compuesta por Cesar Latorre y el operador sería Alfonso Nieva. El presupuesto calculado para su realización era de 20.000Pts.

El guión fue prohibido por los dos censores: Para ello Jose María Elorrieta argumentó que "Nos parece un guión con muy poco sabor de la época que pretende ambientar, cursi y sin interés alguno"(188). Francisco Narbona comentó que "Es una narración cinematográfica sin gracia ni interés. Esboza una historia, pero no explica nada. Cinematográficamente no ofrece novedad alguna. Literariamente tampoco tiene meritos.

Dada la escasez de material podría dejarse en suspenso, si no estimaba conveniente su prohibición definitiva. Aclaremos que ni moral ni políticamente ofrece reparos. Solo puede prohibirse por un buen sentido de la estética y el sentido común"(189).

Para comparar con lo expuesto por ambos censores reproducimos uno de los planos del guión:

"Planos de grupos comentando el paseo de ella. Algún caballero se descubre para saludarla.

-Nadie sabía quién era ella ni quién era el afortunado pretendiente. Pero en la abura de su abanico podían leerse unos versos, escritos por manos masculinas, y que decían:  
"Envuelta en gasas y tules,  
con sus mágicos destellos,

se hicieron mucho más bellos  
de tus ojos los azules  
y el rubio de tus cabellos".  
Y las gentes, son ese interés  
con que capta lo fácilmente  
popular, cantó en coplas el  
misterio en que creían envuelta  
a la dama.

(Música).

Mientras cantan la Voz y el Coro  
en off, se suceden los planos siguientes:  
Una mano masculino escribe en el  
abanico; luego se ven las manos  
de la joven cogidas a las de un  
hombre, y que se separan; foto-  
grama de ella despidiéndose de  
alguien con el abanico y muy triste.  
Nuevamente pasea la dama con su señora  
de compañía, sonriendo a los galanes que le  
salen al paso. Por último, coincidiendo con  
el final de la canción, ella sentada en un banco  
tras ella aparece un caballero  
que se sienta a su lado y juntan  
los rostros que ella tapa con el  
abanico, de tal forma que no se  
advierde el de él. Y sobre este  
objeto tan femenino de aquella

época, aparece un letrero que dice:FIN"(190).

El permiso de rodaje fue igualmente denegado el 10 de octubre de 1946.

"PONTEVEDRA Y VIGO" es otro de los proyectos prohibidos por tratar un tema local. Y por "la escasez de material"(191). La presenta la productora NUEVA FILMS y el director sería José Sobrado de Omega. Antonio Fraguas, quien concede el permiso de rodaje o no hizo la siguiente argumentación: "Otro documental de gaita hecho con recortes de los que ya se ha rodado.No recoge ni un solo dato importante. En tiras de material sin mas finalidad artistica ni cultural que la "municipalisima" (192) de que salgan algunos grupos de vecinos.

La prorroga para el permiso de rodaje que normalmente la concede Antonio Fraguas no fue autorizado.

Autorizado el corto titulado la "SEPARACION DE LA RETINA", dirigido por Jose Selviche, no se llevo a realizar por las contradicciones que existian en los organismos oficiales o por ser otra manera de prohibición: el permiso de rodaje se anuló por no iniciar el rodaje en el plazo previsto y a su vez no se pudo iniciar por no recibir material de la Subcomión Reguladora de la Cinematografía"(193).

\* \* \*

Un bandido, Jose María el Tempranillo (Jorge Mistral), el rey de Sierra Morena, roba y asalta corruajes. Esta enamorado de una cantante,Lola Fuentes (Antoñita Moreno). Para que cante en su "corte" decide secuestrarla, pero en el intento se confunden y raptan a dos mujeres que había en su camerino. Kity (Julia Lajos) y Paquita (Mercedes Oviol). La Sierra se encuentra cerca de un pueblo, Orquero,

donde actua Lola. El Tempranillo y sus bandoleros disparan y rompiendo cristales entran a caballo al Teatro y se llevan a Lola. El final es feliz, dos enamorados, Lola Fuentes y José María el Tempranillo. Y además es indultado por el Rey Fernando VII.

En líneas generales, este es el argumento de "UNA AVENTURA EN SIERRA MORENA", cuyo autor fue Jaime de Mayora y como director estaba previsto Martín Almendros.

El guión fue leído el 5 de abril de 1947 considerado, por José María Elorrieta como "bien realizado" y sin más lo autorizaba.

Era una comedia, que no pudo llevarse al celuloide por la prohibición de Francisco Ortiz el 14 de abril, aunque en su opinión el valor cinematográfico y literario del guión era aceptable. El motivo fue debido a que era "inoportuno en las circunstancias actuales, autorizar una película sobre las andanzas del celebre bandolero "El Tempranillo"" (194).

En una nota aparte se ampliaban las causas de su prohibición, son las siguientes: "No es oportuno en los momentos actuales autorizar su rodaje maxime habiendo sido auctorizadas ya otros guiones del mismo género y no siendo posible que se prodigan estos temas" (195).

Quizás en esas "circunstancias actuales" no podían permitir que un bandido consiguiera a su amor y sin su correspondiente castigo por salirse de los cauces legales a la ley, fuera indultado nada menos que por el Rey. Además, el indulto en la España de 1947, debió ser inexistente.

Federico Gomis es el autor del guión literario para documental titulado "ZAMBRA EN LA SERRANIA", dirigido por Fernando Royo-Polo. A censura se presentó el 24 de agosto de 1948, siendo prohibido por

considerarse una española por los censores el 30 de agosto. El Director General, sin embargo, comunicaba el 4 de septiembre, al director gerente de AUGUSTUS FILMS la prohibición del permiso de rodaje puesto que el guión "no reúne las condiciones precisas que garanticen la realización de una producción de aceptable calidad e interés" (196).

La respuesta de Fernando Royo Polo no se dejó esperar y el mismo día solicitaba la nueva censura del guión responsabilizándose de introducir las modificaciones precisas, para ello argumentaba que "Lleva realizados importantes gastos a cuenta de la referida película, tales como adquisición del Guión, compra formalizada ante la sociedad General de Autores, como se atestigua por la copia del Contrato al efecto, que acompaña; anticipos ineludibles a determinadas colaboradores técnicos y artísticos, etc. y la denegación del antedicho permiso, origina perjuicios evidentes" (197).

A pesar de ello la Dirección General se ratificaba en su informe anterior prohibiendo el permiso de rodaje, el 7 de septiembre. Tenaz en su postura, Fernando Royo Polo solicitó de nuevo su censura señalando las pérdidas económicas que suponía su desautorización, las cuales detallaba de la siguiente forma: "para la exiguidad de mis medios económicos significa una catástrofe" (198).

Por tercera vez la Dirección General prohibía el guión, el 10 de septiembre, aunque dejaba la posibilidad de realizar un nuevo estudio del mismo y para su posterior presentación. Un día más tarde la Dirección General admitía su error en la comunicación de prohibición, quedando anulado y pudiendo presentarse a censura. De esta forma Francisco Narbona, el 17 de septiembre, pasaba a censurar el guión,



analizando en principio el argumento, el cual lo describía de la manera siguiente: "Carmela, una joven con la cabeza llena de fantasías está a punto de contraer matrimonio con Leonardo. Ella, sin embargo, está enamorada de un tarambana, llamado Pepillo. Pero en un sueño, comprende la verdad y acepta el casamiento que le proponen".

El mismo censor consideraba en cuenta al valor cinematográfico se refiere que era "Discreto" y que "Hay bellos encuadres, en la Serranía que pueden dar a la película gracia y belleza". Del valor literario opinaba que "Los diálogos son ágiles y correctos". Y por último en su informe exponía que "El guión leído es una caricatura de la "españolada" su final derriba el tópico del bandido generoso. Si se cuida su realización, con buena fotografía, puede obtenerse una película corta discreta y entrenida"(199).

En esta última censura del guión también era autorizado por el P.Montes Agudo, quien señalaba en su informe del 17 de septiembre que "Después de las reformas introducidas en el guión queda mas discreto. Se han reformado los diálogos, ampliando el número de planos- en busca de una mas lógica y cinematográfica ligazón de escenas-, y se ha eliminado alguno, no todos- de los tópicos que contenía. Como es una película corta, sin pretensiones, de corte musical, no ofrece grandes reparos, especialmente ahora que, como decimos, se ha significado bastante el guión original"(200).

La diferencia entre el primer guión y el segundo consiste en que en el primero se presenta a un bandolero como caballero, amable y galante, cuestión que desagradó a los censores puesto que podía identificarse el espectador con el bandolero. Sin embargo, en el guión autorizado los bandoleros se muestran como crueles.

Modificado el guión a gusto de los censores se autorizó el permiso de rodaje a AUGUSTUS FILMS, el 20 de septiembre, contando para su realización con un presupuesto de 50.000Pts.

Los autores de la "LA DUQUESA DE BENAMEJI" son R. Blasco y Luis Lucia, siendo a la vez el director. El primer título elegido era "EL ROMANCE DE LA DUQUESA" y "EL BANDOLERO". A censura fue presentado el 22 de enero de 1949, siendo autorizado con supresiones.

El censor Francisco Fernandez y Gonzalez en febrero prohibía el guión. El argumento lo describía de esta forma: "Es una diligencia que atraviesa Sierra Morena, con otras personas heterogeneas, Reyes de la Vega, Duquesa de Benameji. El carruaje es asaltado por la partida de bandoleros de Lorenzo Gallardo. La duquesa es conducida a la cueva de los bandoleros. El capitan de estos cuenta a la Duquesa que la conoció cuando era niña, en una ocasión en que la salvo la vida. Gallardo la requiebra. Se enamora de ella. En la guarida conoce la Duquesa a una gitana, que esta enamorada a su vez del Capitan. La gitanilla siente celos de la Duquesa y facilita la huida de esta. Luego, el capitan de bandidos visita a la Duquesa en su Palacio. Cuando estan conversando el bandolero y la aristocrata, aparece un oficial del Ejercito, primo de la Duquesa y asimismo enamorado de ella, que al tener noticia del secuestro acudia con sus soldados a liberarla. El bandolero se esconde a ruegos de la Duquesa. Pero cuando el militar y la Duquesa estan diálogando, Gallardo sale de su escondite. Tras un diálogo entre el militar y el bandido, este sale del palacio para dirigirse a su guarida. A poco, en ocasión de que la Duquesa se halla entre los bandoleros, aclamada como "capitana", el Oficial del Ejercito cae prisionero de ellos. Gallardo le deja en libertad. En la convivencia

entre la "capitana" y y la gitana, se han acentuado los celos de la gitana. Pronto delata a los bandidos y conduce a los soldados hacia su escondrijo en la serranía. Hay un tiroteo, durante el cual, aprovechando la confusión que produce el asalto de los soldados contra los bandidos, la gitana mata a la Duquesa. Entre militares y forajidos se produce una tregua. Unos y otros rinden armas al paso del cadáver de la Duquesa. Luego, el Oficial del Ejército, deliberadamente permite que los bandoleros se escapen haciéndose el distraído".

El mismo censor continuaba describiendo la tesis de la siguiente forma: "La de que el bandolerismo, según la imagen de Lorenzo Gallardo y sus secuaces, es caballeroso, gentil con las damas, humano con los pobres y altivo con los poderosos. Es una tesis, común a la leyenda de todos los capitanes de partidas que alberga Sierra Morena, afirmativa de que los jefes de bandoleros eran generosos, esplendidos, arrogantes, jactanciosos, fanfarrones y valientes; que inconscientemente, aun sin pretenderlo, sentaban el principio social de que los ricos deben tener un poco menos y los pobres un poco más".

En cuanto al valor cinematográfico Fernández y González consideraba que "Tanto el asunto como el guión técnico acusan una absoluta falta de originalidad. El asalto a la diligencia trata de presentarse con unos planos atrevidos y solo son un remedo de la técnica yanqui, -plano de las ruedas girando, bandidos apostados, galopar entre nubes de polvo, lanzamiento de un bandolero a uno de los caballos del tiro- según el modelo conocidísimo de "Unión Pacífico", "El Desertar de un Pueblo" y cien películas más de la temática del Oeste". Del valor literario señalaba que "Carece de valor literario, aunque el diálogo está bien concebido. Esta obra de los gloriosos

Hermanos Machado, queda desvirtuado en su versión cinematográfica de los valores puramente literarios".

En el aspecto moral y religioso Fernandez y Gonzalez objetaba que "La moraleja que se obtiene del guión no es muy edificante. No se trata en absoluto de ningun aspecto de indole religiosa". En el matiz político y social decia que "Suscita, aun involuntariamente, el recuerdo de partidas contemporaneas. En el orden social, es un asunto inaceptable". Y por último en su informe exponía que "Entiendo que esta historia decadente contribuiría, al ser plasmada en una película, a encender la leyenda negra de la psicologia nacional y a forjar la consabida España de la castañeta.

Es cierto que el bandolerismo tenia, en el fondo, alguna de las virtudes que se adjudican a Lorenzo Gallardo, el protagonista de este guión. Pero esas virtudes las mezclaba con el crimen repugnante, el asalto cobarde a las diligencias y cortijos. En "la Duquesa de Benameji" aparecen los forajidos, en todo momento, limpios de moral, caballerosos y leales. Eso es una ficción que no trata con exactitud el caracter del bandolerismo andaluz, que quierase, es lo que de esta película resultaría. Y si tenian aquellas cualidades de nobleza, no es menos cierto que se trátara, también, de partidas de desalmados que cultivaban la depredación y el merodeo, que incendiaban pueblos enteros mezclando lo barbaro con lo noble y el crimen con la ternura.

Se trata en resumen, de un asunto arbitrario y pintoresco, segun el patron que legaron a la leyenda Diego Corrientes, Luis Candelas, Vivillor El Cucaracha, Pernales, Pasos Largos y tantos otros que, si en alguna ocasión dieron una limosna a un pobre, lo que cierto es que llenaron de espanto los campos y cortijos, secuestrando y asesinando.

nando.

Si el lector que informa se ha extendido en algunas consideraciones, es para intentar modestamente demostrar que NO DEBE AUTORIZARSE" (201).

De todas formas el permiso de rodaje se autorizó a CIFESA PRODUCCION, señalando las objeciones siguientes: "Los informes que ha merecido de esta Dirección General el guión cinematográfico titulado "LA DUQUESA DE BENAMEJI" son desfavorables en orden al tema elegido para llevar a la pantalla. No obstante esta Dirección General ha resuelto, ante el insistente interés de la Entidad solicitante y dado el prestigio de la misma, autorizar el rodaje del guión mencionado, si bien en la inteligencia de que declina todo ulterior responsabilidad por la resolución que en su día fuese adoptada en relación con la autorización o exportación y con la clasificación que a la película corresponda, si en la misma no se llegase a soslayar y superar cuantos inconvenientes de orden social, moral y político pudieran surgir de no tener sus realizadores la habilidad necesaria para eludir los inconvenientes que en el desarrollo de tales temas pueden producirse.

Después de lo dicho no es necesario insistir en que esa Productora debe cuidar extremadamente que no se dé a la trama ningún carácter de realidad histórica, debiendo dejar sentado en todo momento que tales leyendas son pura farsa y fantasía.

Asimismo el desenlace de la película será conforme con las normas éticas que exigen que quien conculca la ley satisfara ante la justicia los delitos que cometió, sin que naturalmente y por tal exigencia se presente a dicha justicia como repelente al sentimiento del espectador" (202).

El rodaje se inició el 21 de febrero de 1949 contando para su realización con un presupuesto de 3.750.000Pts y los estudios previstos para el rodaje eran los Sevilla Films.

En la sesión del 18 de octubre de 1949 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en 2ª categoría, concediéndola un permiso de doblaje. A la sesión asistieron el vocal eclesiástico Juan Fernandez, los vocales Sres. Pedro Murlane Michelena, Pio García Escudero, Luis F. Domínguez de Igoa, Xavier de Echarri, Joaquín Soriano, David Jato, Manuel Torres Lopez y como secretario Francisco Fernandez y Gonzalez.

En la sesión del 18 de febrero de 1949 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, a la cual asistieron el Presidente Gabriel García Espina, el vicepresidente Guillermo de Reyna, el vocal eclesiástico Padre Antonio Garau y los vocales David Jato, Manuel Torres, Pio García, Joaquín Soriano, Pedro Murlane, Fernando de Galainena, Luis Fernandez de Igoa, Xavier de Echarri y el secretario Francisco Fernandez y Gonzalez. Todos ellos llegaron al acuerdo de tolerar la película para menores de 16 años y la clasificaba en 2ª categoría, concediéndola un permiso de rodaje.

En esta sesión Pedro Murlane emitía el siguiente juicio sobre la película: "Declaro, por imperativo inexorable, de la genialidad que el "mundo" del bandolerismo generoso me repele de una manera singular. Considero la película como una detestable historia perjudicial al decoro de España. Admitida sin embargo como irremediable la deplorable tendencia nacional a la zarzuela barata, es por otra parte, evidente que el "mal" que la película origina, este realizado con esfuerzo quizás cosa indeseables la aceptación de este

cumulo de desdichadas estampas andaluzas" (203).

En general los censores de la película coincidieron en opinar que era una española mas que reflejaria una falsa imagen de España en el extranjero. Igor añadía, además, que había exceso de realismo. Otro de los censores consideraba que no debía de haberse rodado (204) y la clasificaba en tercera categoría. Por su parte Reyna prohibía la exhibición de la película exponiendo que "Desgraciadamente se ha malbaratado una magnífica entrada, digna de las mejores películas de caballistas del cine americano, en una repulsiva española, declamatoria, engolada y tan llena de tópicos, en sus interminables parlamentos, que hace olvidar rápidamente el buen comienzo de la cinta. Si se tratara de una película americana, parece evidente que la película sería inevitablemente prohibida. Siendo española, encuentro menos justificable entregar por un erróneo interés comercial, nuevos argumentos, a la triste fama de España" (205).

Ante ello CIFESA PRODUCCION interpuso recurso de apelación, según el artículo 5º de la orden del 28 de junio de 1946 del Ministerio de Educación Nacional, señalando las razones siguientes:

"1º. ARGUMENTO: Se trata de un drama de los hermanos Manuel y  
-----Antonio Machado, genios indiscutibles e indiscutidos de nuestra literatura y cantores sin par de la Andalucía auténtica, libre de tópicos. Creemos que estos hombres son bastante para respaldar la trama argumental, de indudable calidad temática.

2º.- ADAPTACION: En la adaptación se ha conservado fundamen-  
-----talmente la línea del drama de los Machado, pero dándole una auténtica movilidad cinematográfica, que es

tá fundamentalmente reflejada en los exteriores del film- de los que haremos mención aparte-hasta el punto de que en ningún momento nos hace recordar su procedencia teatral.

Se ha conservado todo el perfume poético del original habiendose logrado que tenga sabor a viejo romance siempre nuestro y español.

Se ha logrado una continuidad cinematográfica perfecta. El engranaje de unas escenas con otras es tal, que la trama se desliza por una línea perfectamente recta, camino del fin

### 3.-MODIFICACIONES DE LA ADAPTACION A LA OBRA DE LOS MACHADO

Siempre atentos a eludir todo cuanto pudiera rozar el tópico, modificamos algunos detalles del original de los hermanos Machado:

a) Se han variado los sistemas de muerte de la "Duquesa" y de la "Gitana". La primera muere de un tiro. La segunda-ya arrepentida- en la voladura del sótano del castillo. En la obra de teatro ambas mueren de un navajazo

Buscamos estas distintas formas de matar y morir porque están mucho más alejadas de lo que se ha dado en convenir en símbolo del tópico: la navaja.

b) Hemos procurado rodear de simpatía y bondad al personaje del "Capitán", sin menoscabo de su rectitud de conducta. En el original de los hermanos Machado, este personaje está muy próximo a ser el clásico "malo" de la trama, lo que produce ó puede producir la animadversión del público, hacia quien representa la autoridad.

### 4º.- MODIFICACIONES DE LA PELICULA CON RELACION A LA ADAPTA-



CIÓN. ES DECIR, AL GUIÓN PRESENTADO A CENSURA:

Como consecuencia del informe que se nos entregó con el cartón de rodaje de la película, emitido a la vista del guión y de las advertencias que en el mismo se nos hacían, se establecieron modificaciones que señalamos a continuación

a) Se ha suprimido la clásica conspiración de los bandoleros contra su jefe, ya muy vista en películas de este tipo

b) Se ha suprimido el momento en que "Lorenzo Gallardo" abofeteaba a la "gitana", para eludir el posible tópico de la marchasería".

c) Se ha suprimido una lucha a navaja entre el "Capitán de bandoleros" y unos de sus secuaces, para evitar una vez más el señalado tópico de la navaja.

d) Se ha suprimido un baile a cargo de uno de los bandoleros-ese baile hachas, se ha dado carácter de irrealidad a cuanto sucede. El locutor que remata la película, dice: "Y aquí termina este viejo romance de la Duquesa y el bandolero Y en eso queda cuanto hemos visto: en un romance, nunca historia, ni nada que aparente la realidad de unos hechos.

f) Suiguiendo también de una manera concreta las indicaciones hachas sobre el guión, la Justicia queda en lugar, sin que surga contra ella el menor asomo de antipatía. El propio Jefe de bandoleros cuando se despide de sus hombres reconoce su culpa y acepta conformado la pena que se le pueda imponer

5º.-VALORES DE LA PELÍCULA:

a) DIALOGOS: Se deben a la pluma de don José M<sup>a</sup> Pemán, ilustre literato y miembro de la Real Academia Española.

b) FOTOGRAFIA: A juicio de cualquier técnico en la materia y a los ojos del mas sencillo espectador nos remitimos No sólo es incomparable y superior a la mayor parte de cuanto nos llega de fuera, sino que en cada uno de los momentos está adaptada a la situación anímica de la escena.

c) DECORADOS: De una fidelidad absoluta de ambiente. Destacando de una manera muy especial los trabajos de maquetería. Las maquetas en la mayor parte de los casos son tan perfectas que pasan desapercibidas, que en el mayor elogio que de un trucaje puede realizarse.

d) EXTERIORES: Son, sin lugar a dudas, los mejores y más logrados de todos cuantos se han rodado en películas nacionales. La serranía andaluza, con toda su brava belleza, ha quedado retratada en encuadres de maravilla. Los cielos son de prodigio, y debemos hacer constar que en una gran parte no son naturales, sino obra de trucaje, lo que realza la labor de los técnicos que han intervenido.

e) MUSICA: Ajustada y ambientada. Las canciones que existen son cante puro y viejo, sin mixtificaciones: serranas y fandangos, aunque la comercialidad nos inclinara a colocar "folklore" a la usanza de hoy.

f) INTERPRETACIONES: Es difícil lograr una película con interpretación más ajustada, debiendo destacarse de una manera especial la doble interpretación de Amparo Rivelles, tan perfecta y distinta, que el espectador llega a olvidarse de que se trata de la misma persona y vive con independencia absoluta los dos personajes.

g) REALIZACION: Sabemos que la orientación del guión, de la fotografía y de la decoración, la localización de exteriores y encuadres, el guión musical, la dirección de la interpretación, etc. corresponden al realizador y por tanto, cuanto hemos dicho recae en alabanza de éste. Pero hay algo más. Se ha abordado por primera vez la película de acción y se ha conseguido plenamente, especialmente en el arranque de la película, -representación de los bandoleros y de la diligencia- y persecución y asalto, que constituye una obra perfecta en el género, pese a la dificultad de medios que para este tipo de cosas tropezamos en España. La realización ha logrado también un ritmo perfecto, que impide languidecer- defecto tan frecuente en nuestro cine- manteniendo constante y ascendente el interés del espectador que culmina en las escenas finales de gran valor poético y dramático. La realización técnica-movimientos de cámara y cambios de plano- es de una justeza y exactitud poco frecuente. Se han logrado trucos de la doble personalidad, originales y nuevos. Se ha conseguido la voladura del sótano con veracidad impresionante, sin recurrir a planos de archivo, como venía ocurriendo cuando en España se tenían que realizar efectos de este tipo, tales como descarrilamiento de tren, hundimientos, etc.

En consecuencia, pues,

SUPPLICAMOS encarecidamente a V.I. se digne visionar personalmente nuestra susodicha película "LA DUQUESA DE BENAMEJI" y de acuerdo con el juicio que se forme establecer en definitiva su clasificación, bien sea su resultado elevarla a 1ª categoría, que es

la que a nuestro entender le pertenece, o mantenerla en su estado actual, sometiéndonos por anticipado a la decisión que pueda adoptarse." (206).

Sin embargo, esta argumentación no sirvió de nada y la Junta Superior de Orientación Cinematográfica volvió a ratificar su dictamen anterior. De todas formas, "La Duquesa de Benamejí" tuvo una buena acogida por el público en su estreno en Oviedo, Pamplona, Valencia, Valladolid, Huelva, Salamanca y Avila, alcanzando el éxito en Alava y la repulsa en Cáceres, estrenada el 19 de diciembre de 1949.

Un tema sobre bandoleros que fue prohibido por cuestiones de tipo social fue planteado en el guión "YO REINO EN SIERRA MORENA", con argumento de Jaime de Mayora, con guión literario de este y F. Alarcon y con la prevista dirección del primero citado. Fue presentada a censura el 28 de septiembre de 1949.

Los censores F. Fernandez y Gonzalez y Juan Esplandín coincidieron en su prohibición, sin embargo el censor eclesiástico, Fr. Mauricio de Begoña lo autorizó en su segunda lectura, de la primera ha desaparecido su hoja de censura.

F. Fernandez y Gonzalez describía la tesis como una "España, reino de bandidos". A su vez no encontraba valor alguno en el aspecto cinematográfico y literario. Y el matiz político y social lo consideraba negativo. En su informe exponía que "Otra vez, la leyenda española del bandido generoso, mas ahora el rey de la Serranía en paralelo con un autentico monarca español; que aunque sea Fernando VII, no puede parangonarse con Jose María el tempranillo.

El tema es innoble, mezcla de bandolerismo y sensiblería falsa, con situaciones que tratan de ser cómicas y solo son ridículas,

tristemente ridículas.

No falta, naturalmente, una dosis de folklore en su versión andalucista. Prohibido" (207).

El argumento del guión lo resumía Juan Esplandin de esta forma: "José María "El Tempranillo", famoso con cuadrilla de caballistas de platillos de "boca de hacha" es el "bandido generoso" español que trata de imitar a S.M. el Rey Fernando VII. Su lema es: "Si Don Fernando reina en España, yo reino en Sierra Morena. (Y se queda tan tranquilo).

Lola Fuentes, famosa artista ha de pasar por Sierra Morena. Un ricacho andalúz, Don Ernesto, amigo del Rey, la lleva contratada a su pueblo. José María, que tiene sometidos a Don Ernesto y a los Ayuntamientos a su tiranía, se propone raptarla para que cante ante él y sus bandidos. Como cantó antes para el Rey, ahora cantará para él. Llega a lograrlo. Don Ernesto, humillado consigue el indulto de José María. El Rey le pone en contacto con Lola Fuentes y en Madrid, en un teatro, ante el asombro de los espectadores (la aristocracia) el bandido y la cupletista se abrazan. El público indignado protesta y los bandidos, ahora empleados del teatro, se pegan con los espectadores".

Juan Esplandin no encontraba valor al guión ni en el aspecto cinematográfico, ni literario, ni moral ni religioso. Y en el aspecto político y social comentaba que era desagradable. Concluía en su informe del 22 de mayo, exponiendo que "Ante un guión como este el lector se pregunta ¿Que concepto del honor, del respeto al público, de la moral, tiene el guionista?.

Cuando vemos ridiculizada a España en películas extranjeras

protestamos con justicia. ¿Y ahora? Ante este guión estúpido y grosero lleno de admiración por un bandolero que quiere emular al Rey de la nación, que luego le protege y sirve de Celestina,- que somete a su tiranía a nobles, Ayuntamientos, autoridades, etc, no cabe mas que pensar que el guionista es un loco. Bien es verdad que el José María este, mas que bandido es un pobre imbecil, así como toda su cuadrilla.

El guión presentado no tiene ningún interés cinematográfico. Excusado es decir, que literariamente tampoco. Y no insisto en maltratarlo más, porque no merece la pena ocuparse de cosa semejante" (208).

Como hemos apuntado anteriormente R.P.Fr. Mauricio de Begofia en su segunda lectura autorizó el guión, señalando una tachadura en la pág.49,10 y 163, exponiendo en su informe del 16 de octubre que "El guión presenta la estampa romántica del bandolero valiente, generoso y simpático, aunque bandolero, del cual se ha hecho ya un tipo arbitrario y recibido sin ejemplaridad de ningún signo.

Desde el punto de vista religioso y moral no se le encuentra reparo grave. La competente autoridad decidirá hasta que punto la designación de un bandolero para recaudador oficial del Reino- designación que hace el mismo Rey Fernando VII- es una broma aceptable o un simbolo" (209).

Sin embargo, el 21 de octubre, el Director General comunicaba a la productora Peninsular Films la prohibición del permiso de rodaje, argumentando que era por "las características temáticas de la citada obra, no procede autorizar su realización" (210). De todas formas el presupuesto que habia previsto para su realización era de 3.380.000Pts.

"ASPERO CAMINO" fue escrito y dirigido por Jose Gutierrez Maesso. A censura se presentó el guión el 27 de febrero de 1950. Al ser una película en 16 mm sin proyecto de exhibirse publica y comercialmente, se autorizó el rodaje el 1 de marzo. Esto no eximia a los censores de emitir su juicio sobre el guión.

El 15 de septiembre Jose Luis García Velasco exponía en su informe que "Se trata de una sinopsis tan minuciosamente estudiada y desarrollada que realmente es un guión literario sin diálogos. Aunque no pueda admirarse su originalidad las posibilidades que ofrece son muy considerables teniendo además en cuenta que el tema de la delincuencia infantil es inagotable. Ahora bien, el problema que plantea nos parece que afortunadamente en España resulta en cierto modo desorbitado. Ciertamente existe el problema de la delincuencia infantil, pero no en el aspecto criminal que aquí se trata dándole además un aire de normalidad que pudiera ser socialmente inexacto. Acaso se note en este sentido una cierta influencia en el autor, de la escuela italiana de la postguerra con su "JUVENTUD PERDIDA", "LADRON DE BICICLETAS" (1), etc. Con todo ello puede salir una gran película y desde luego de una tesis limpia y noble aunque, repetimos, sin que plantee un problema nacional como pudiera parecer a quien juzgara solamente a través del guión o de la película una vez hecha.

En el aspecto de realización nos parece que el director va a encontrar el escollo difícil de superar del hallazgo de un cuadro de actores infantiles y principalmente del protagonista clave indispensable y esencial en la obra. (1). Si bien la conclusión no es deprimente. Como en las citadas sino constructiva al estilo, "también aquí es necesario tomar nota de una influencia muy directa- de las nor

teamericanas"FORJA DE HOMBRES" y "LA CIUDAD DE LOS MUCHACHOS"(211).

El inconveniente para Velasco consistia principalmente en que en la España de Franco la delincuencia infantil debia ser practicamente inexistente. Sin embargo, Fermin del Amo, el 13 de noviembre, encontraba reparos a nivel moral y religioso. Estas eran las siguientes:"Alguna expresión inadmisible por su mal gusto-5-34-99-347-535.

Ponemos reparos en los planos 177 y 420 a 424.

Plano 387 el Comisario se expresa de manera impropia de su cargo.

DEBEN CUIDARSE ESPECIALMENTE LAS ESCENAS DE ASESINATOS para que no resulten de una morbosidad peligrosa, como en el gui6n se acusa un poco esta tendencia llamamos la atención, la sangre debe de aparecer como un detalle mas, pero sin recrearse en ella 64 a 72-238 y 239-336 a 343-343 a 589-625 a 630-647.

De mal gusto el que se oigan los gritos de CHOLO al ser ahorcado 677".

En el aspecto cinematográfico del gui6n el censor Fermin del Amo consideraba que "Con una realización acertada tiene posibilidades. En la descripción de las escenas, que es muy cuidada, desde el punto de vista cinematográfico, se advierte el deseo de obtener el mayor partido posible desde el punto de vista plástico a las diversas escenas. En los momentos culminantes el realismo quizás llegue a ser un poco excesivo si bien este aspecto afecta mas a la parte moral que a la puramente cinematográfica".

En cuanto al valor literario lo describia de la siguiente forma:"El diálogo descrito con ligeras escepciones. En lo que se



refiere al lenguaje de los maleantes se abusa con exceso del argot de estos y en ocasiones es incomprensible. A cambio de que el ambiente sea menos fiel recomendamos que se tenga en cuenta este aspecto en bien del guión". Y terminaba exponiendo en el informe que "Como creemos que las dificultades que presenta pueden ser facilmente atendidas sin alterar nada fundamental proponemos sea autorizado con las observaciones hechas. El fondo del argumento es moral ya que en todo momento "los malos" se presentan como tales y sufren el debido castigo. Como el guión sin ser de gran originalidad, está dentro de lo decoroso e incluso tiene algunos aciertos elogiabiles en su desarrollo" (212).

El guión "Aspero Camino" era del agrado en los aspectos moral, religioso, político y social del guión. En su informe del 14 de noviembre exponía que era un "Guión muy minucioso, de estetica realista, cuya fuerza máxima consiste en el clima moral en que se desarrolla. El diálogo es escaso, toda la expresividad de los momentos culminantes se deja para los gestos de los protagonistas: probablemente, es esto un acierto. El argumento, en su línea de facil andadura interesa y tiene patetismo. El Chola y el Guti-contrafiguras uno del otro- están bien dibujados, pero habia que motivar el arranque de sus conductas divergentes en el medio familiar que cada uno vivió antes de entregarse al pillaje.

Moralmente, sin obstáculos" (213).

De esta forma, se autorizaba el permiso de rodaje el 23 de noviembre a I.C. ALTAMIRA. No obstante, el guión volvió a ser censurado el día 24 por el censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begofia, el cual lo autorizaba con la tachadura en la pág.59 y exponía

que "El presente guión desde el punto de vista religioso y moral no presenta ninguna tesis reprobable, y por consiguiente en este aspecto puede tolerarse su autorización.

Sin embargo hemos de hacer notar que abundan demasiado las escenas truculentas y deprimentes que han de abatir sin duda el ánimo de los espectadores en los cuales puede insinuarse la idea de que, por ese exceso de pasajes violentos, la película es repulsiva. Por esta razón aconsejariamos a los realizadores una gran poda de tales pasajes y expresiones y la introducción de algunas otras escenas más apacibles" (214).

De igual forma era censurado el guión "Aspero Camino" por Francisco Alcocer Badegas el 16 de diciembre, el cual lo calificaba como interesante a nivel cinematográfico y literario. En cuanto el valor moral y religioso consideraba que era "Bueno al ser castigados los culpables por la justicia". Desde el punto de vista social también lo calificaba de interesante "ya que da reacción para presentar la buena labor de El tribunal titular de menores y los reformatorios a su servicio". Su criterio quedaba expuesto en el informe general, era el siguiente: "El guión sometido a juicio tiene cualidades extraordinarias para poder realizar una buena película, sobre un tema interesante, se ha tratado muy cinematográficamente, consiguiendo reflejar, en lo escrito una emoción e interés, nada comunes.

Las reacciones de los robos y atracos, encierran aparte del interés, un ejemplo repulso de lo que no se debe hacer, y de la forma que estan presentadas es muy difícil, por no decir imposible, que animen a persona alguna a seguir ese camino; por el contrario al espectador de cualquier clase social, aunque las siga con interés le

sirven de repulsa.

Si todo esto se logra realizar como esta en el guión, la película aparte de sus calidades eminentemente graficas, de interés y emoción, ya señaladas, tendria el valor de ser educativa en el mejor sentido.

Puede autorizarse su realización" (215).

El guión quedaba autorizado, ya podian comenzar el rodaje contando con un presupuesto de 1.600.000Pts.

Jesus Pascual elaboró el guión titulado "!NO ES SUYA LA CULPA", presentado a censura previa por PRODUCCIONES BOFARULL el 20 de abril de 1950. El guión iba acompañado de sus correspondientes cartas de presentación, dirigidas a los censores para de alguna manera influir en su aprobación. Sin embargo no sirvieron de nada puesto que fue prohibido. La carta era del Juez de Menores de Barcelona, Ramón Arbó, y la dirigia el 12 de abril al Director General de Cinematografía y Teatro, Gabril García Espina, en la misma exponía que " D. Antonio Bofarull, productor cinematográfico que estimo goza en nuestra ciudad de conocido prestigio, desea realizar una película acerca de muchachas que, en sus diversas instituciones, ampara y corrige el Tribunal Tutelar de Menores.

Tiene ya ultimado y dispuesto para censura el oportuno guión, del que es autor mi buen amigo D. Jesús Pascual, pues proyecta acometer en breve su realización. Por haber leído el guión con interés y detenimiento, creo que encierra un interés educativo, religioso y patriótico. Además, muestra algunos de nuestras distintas instituciones, destacando el régimen y la doctrina que en ellas imperan.

Ofreciendo el productor don ANTONIO BOFARULL, por otra parte tales garantías, me atrevo a rogarle estudie el asunto de referencia con cariño, dispensando cuantas atenciones y facilidades eran posibles a fin de que muy pronto sirva la citada película para difundir y exaltar la cristiana labor de los Tribunales de Menores" (216).

Como no se encuentra el guión en el archivo, por el momento, reproducimos el resumen sobre el argumento que realizaba el censor Fermín del Amo, el 22 de abril, siendo el siguiente: "Elena, una chica que acaba de terminar el bachillerato, se separa de sus padres, que son mordinamos, por decisión del Tribunal Tutelar y llevada a la institución "Nuestra Sras del Coll" donde tiene por compañeras a Laura, una muchacha a quien sus padres obligan a robar, y a Rosita que tiene instintos de vampiros en ciernes. Se ve como las muchachas, que entraron muy a disgusto, se sienten ganadas por el afectuoso trato que allí reciben. Muere el padre de Elena víctima de las drogas, la madre promete enmendarse, pero cada vez va de mal en peor vendiendo sus joyas a un médico pervertido que especula, en unión de su hermana que además se dedica a la trata de blancas, con las debilidades de los viciosos.

Rosita escapa un día de la institución y es llevada a otra de mas severo régimen, un convento de Adoratrices, donde cambia totalmente de conducta hasta el extremo de que al final ingresa en la Orden D. Pablo, un Señor que dedica su vida por entero a la benéfica labor del Tribunal, descubre los manejos del Médico y de su hermana y los hace detener así como a un farmaceutico complicado en ellos.

Elena estudia la carrera de Leyes, en la Universidad conoce

un mal estudiante borracho y juerguista que trata de conquistarla con malas intenciones. Ella le desprecia, él la insulta e interviene un estudiante bueno que sale en defensa de la chica. La perversa hermana del médico sale de la cárcel y para vengarse de la chica, que denunciaron su conducta a D. Pablo, acusa a Laura de haberle robado un collar. Como la joven se dedicaba al robo en su niñez está a punto de ser condenada, Elena que ya es abogado defiende la causa y con la ayuda de D. Pablo logra esclarecer el hecho: se trata de una joya propiedad de la madre de Elena que era retenida indebidamente por la hermana del Médico y que fue rescatada por su propietaria en ausencia de la usurpadora.

Elena se casa con el estudiante bueno, su madre se regenera por fin y asistimos a la toma de hábito de Rosita la ex-vampiresa arrepentida".

Continuaba el censor describiendo la tesis de esta forma: "Dedicado a exaltar la labor de las ya citadas Instituciones de protección de las jóvenes". A su juicio era discreto el valor literario. En el aspecto moral y religioso señalaba que "Bien intencionado. Advertimos que no deberan recargarse las tintas en las escenas en las que se pintan personas o ambientes de vida airada". Y terminaba su informe exponiendo que "Podría proponerse su autorización con las debidas garantías de que será bien tratada el tema en el rodaje. En caso contrario sería preferible hacer desistir al autor de su propósito" ((217)).

Por otra parte Francisco Fernandez y Gonzalez, también prohibía el guión, el 19 de mayo, señalando los motivos en su informe siguiente: "Este guión presenta una historia absurda, extraña y

decadente. La falta de ingenio y de originalidad que denota, se marca con las escenas melodramáticas, sentimentales y no exentas de una morbosidad feamente vista, por lo que resultan achabacanadas y fuera de lugar.

Basta señalar que el fondo argumetal se refiere a ese vicio tan en desuso ya de los espectáculos que son los estupefacientes.

El guionista a fin de contrarrestar la dureza del asunto, mezcla a curas y monjas en el argumento y logra así un revoltijo indecoroso sin la menor ejemplaridad.

Pero sobre todo es de ínfima calidad.

Por esta razón proponemos que "No es suya la culpa", sea prohibida" (218).

De la misma forma era preferible que no se realizara la película para el censor Jose Luis García Velasco, el 24 de mayo, considerando en primer lugar que carecia de tesis. Del aspecto cinematográfico comentaba que era discreto y del literario que era vulgar. No encontraba reparos a nivel moral y religioso e incluso político, sin embargo el social lo consideraba "deprimente". En su informe exponía que "Una vez mas se toca el tema de la delincuencia infantil inspirandose en el modelo de "FORJA DE HOMBRES", si bien aquí los delincuentes menores de edad no son hombres sino mujeres que son recogidas en una Institución dependiente del Tribunal Tutelar de Menores. Hay un mecenas que dedica su vida a recoger niñas descarriadas e ingresarlas en dicho establecimiento donde casi todas- aqui todas menos una- alejan el peligro de una vida mal encauzada. Lo absurdo es que a la protagonista, hija de padres adinerados la recluyen también por ser aquellos morfinómanos avanzados, cuando lo

normal sería simplemente quitarles la patria potestad y nombrar un tutor. Pero en fin, esto cinematográficamente no importa. Solo, en cuanto a que sacar a relucir el vicio de la morfina con la crudeza que aquí se hace pudiera ser bastante desagradable, convendría que en vez de inyectarse morfina bebiesen vino por ejemplo, con lo cual el problema sigue planteándose. De una manera general encontramos que se acentúan demasiado la depravación y los peligros en que según este guión vive un nutridísimo núcleo de jovencitas y en este sentido lo consideramos deprimente.

En estricta moral no hay inconveniente que se oponga a la aprobación, pero es de desear que no se realice la película a no ser que se reforme en un sentido más optimista" (219).

Ante esta prohibición, de nuevo el Juez de menores de Barcelona, el 24 de mayo, remitía una nueva argumentación al Director General de Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espina, para conseguir la aprobación del guión, para ello señalaba que "Hace varias semanas que el prestigioso productor D. Antonio Bofarull presentó en la Censura Cinematográfica en quien a D. Jesús Pascual titulada provisionalmente "No es suya la culpa".

Por relacionarse su argumento con la obra de Protección de Menores, no bien conocidos del pueblo español, y, menos aún, del resto del mundo, le encarezco con el mayor interés procure se active la concesión del oportuno permiso para que, en breve, como es deseo de Sr. Bofarull, pueda ser rodada esta película que, a través de unos episodios recia y cálidamente humanos, permitirá mostrar los cristianos sistemas de enseñanza y educación que se aplican en nuestras instituciones" (220).

En esta ocasión el Director General de Cinematografía y Teatro se dignó a contestar a Ramón Albó el 31 de mayo, advirtiéndole de los inconvenientes que presentaba el guión y dejaba ya la posibilidad de reformar el guión y remitirlo de nuevo a censura. Concretamente exponía que "Acuso recibo a sus cartas de 12 de abril ppdo y 24 de los corrientes en las que se interesa por la autorización de rodaje solicitado de este organismo a favor del guión...NO ES SUYA LA CULPA por D. Antonio Bofarull.

Esta Dirección General, vistos los informes que ha merecido el citado guión, ha resuelto aconsejar a la Entidad peticionaria un nuevo estudio del mismo ya que las características y el desarrollo argumental que actualmente posee hacen temer que no obstante la nobleza del tema, se malogre este, dando lugar a la realización de una obra cinematográfica carente de las calidades técnica-argumentales que exige una obra educativa como la que se pretende realizar a través de la citada película.

Este Organismo se verá muy complacido en autorizar el rodaje de dicho guión, sobre los cuales ya ha sido advertido el Sr. Bofarull esperando la presentación del nuevo guión convenientemente reformado.

En espera de poder comunicarse próximamente noticias mas concretas y satisfactorias sobre el mencionado asunto, le saluda atentamente" (221).

Sin embargo, no hay constancia de que el guión se volviera a presentar y de que se realizara la película.

\* \* \*

Se consideraba como delincuencia la entrada en la casa de unos nobles en un pueblo y por tanto se suprimía en la "LA LEONA DE



CASTILLA", con argumento de Francisco Villaespera, elaboró el guión literario Vicente Escrivá y fue dirigido por Juan de Orduña. A censura se presentó el 20 de septiembre de 1950.

Las hojas de censura no se encuentran en el expediente, aunque si indicaron en las observaciones del permiso de rodaje autorizado a CIFESA PRODUCCION, siendo las supresiones indicadas las siguientes: "Se condena la autorización de Dña. María a la plebe para entrar a saco en las casas de los nobles. Puede obligar a estos a entregar sus bienes para la causa que defiende, pero sin recurrir a tan absurdo procedimiento". Y las advertencias estas: "Las calidades y valores que hacen estimable una producción cinematográfica habrán de darsele a este film a través de una excelente realización-artística, ya que en si mismo la anécdota que se narra en el guión cuyo rodaje se autoriza, carece de interés suficiente para captar la atención del espectador actual, ajeno, sentimentalmente, a los problemas y situaciones que en la obra se plantean" (222).

El rodaje comenzó el 22 de noviembre de 1950 y terminó el 9 de abril de 1951, contando con un presupuesto de 5.000.000Pts, rodando los interiores en los estudios Sevilla Films y los exteriores en Madrid y Toledo. Después, fue presentada a la también obligatoria censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual en su sesión del 25 de mayo de 1951 la autorizaba sin cortes, toleraba para menores y la clasificaba en 1ª categoría, concediéndole dos permisos de doblaje. A esta sesión asistieron el presidente Gabriel García Espina, el vocal eclesiástico, Antonio Garau Planas, los vocales Jesus Suevos, Xavier Echarri, Pedro Mourlane Michelena, Pio García Escudero, Fernando de Galainena, Luis F. Domínguez de Igoa, Joa-

quin Soriano y el secretario Francisco Fernandez y Gonzalez.

El voto de F.Fernandez y Gonzalez fue de 1ª categoria. Igor consideraba en su informe que "Guión y diálogos convencional y sin calidades.

Interpretaciones falsa en casi todos, bien Teixeira.

Decorado de Burman, bueno.

Historicamente, nada; poesia, cero; fuerza dramatica, mala"(223).

En general hubo aceptación de la película por el público en su estreno en provincias. Así, en Pamplona proyectada el 31 de agosto en el Principe de Viana, según explicaba el delegado Emilio J. Esperanza. Lo mismo ocurrió en Alava, en Caceres, en Salamanca, en Granada, en las Baleares, en Grananda, en Huelva y en Badajoz. Hubo una excepción en Valladolid donde solo gustó a una parte del público.

En 1956, el Inspector Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo de Lugo retiró de la circulación "La Leona de Castilla", debido aque "se aprecian raspaduras en el lugar del número del expediente que aparece manifiestamente adulterado y rectificado a lapiz"(224).El 20 de octubre de 1958, la Sección de Cinematografía ahondaba en las causas de porque el delegado de Badajoz prohibía la exhibición de la película.(225).

"EL ULTIMO PASAPORTE", escrito por Enrique Teixido Galvez y dirigido por Angel Vilches Criado, fue presentado a censura previa el 25 de junio de 1951, siendo autorizado con supresiones.

De la censura solo se encuentra una hoja de censura de Juan Esplandín. Este en su informe del 30 de junio encontraba "muy cinematográfico y emotivo por la música y la acción" el guión buenos

diálogos.

En el matiz político y social señalaba que "La corrupción del jefe de Policía eje motor de la banda, no es censurable, por aclarar el autor que es en España la acción". Y en su informe exponía que "Este guión cinematográfico, magnifico como tal guión, puede dar lugar a una gran película si es realizado por un buen director. Los personajes, vivos, humanos, hablan y se mueven como personas reales, no como muñecos. Puede, muy bien, ser un episodio de la última guerra de Europa.

Parece el guión de una película americana de gran estilo que ya hubiesemos visto realizada. No conoce el lector "El tercer hombre", pero podría asegurar que hay gran analogía entre aquella película y este guión. Incluso la emotividad de la música, factor importantísimo en este guión corrobora esta opinión.

El lector no encuentra en este guión nada que pueda ser censurado y por tanto recomienda su aprobación sin reservas" (226).

De las observaciones del censor y las indicaciones del permiso de rodaje se deduce que el autor tuvo que modificar parte de los diálogos y aunque las hojas de censura han desaparecido, en el guión se encuentran señaladas esas partes que desagradaban a los censores doblando el pico de la hoja en la parte superior, que reproducimos a continuación.

En la pág.51 el autor debía cambiar las imágenes y argumento siguiente:

"El pasaporte. El Hebrero se dirige  
hacia él.

HEBREO

Siendo así...

Va á coger el documento. El Hombre  
lo retira. Había quedado de espaldas.

HOMBRE

Pague primero.

HOMBRE

Ya. ¿Cuanto?.

139. P.M. del HOMBRE de frente.

HOMBRE

No pregunte. Sabe perfectamente  
que son doscientas mil.

140. Como el final del plano nº 138.

HEBREO

Pero eso es una suma  
enorme... y yo no puedo...

El HOMBRE se vuelve hacia la  
mesa, como dando por terminada  
la transacción. PAN. siguiéndole.

HOMBRE

Adios, señor Liechenstein.

141. T.C. El HEBREO le mira asombrado." (227).

Por imposición del censor debieron cambiar los autores los diálogos. Así en la pág. 52-53 el argumento e imagenes del Hebreo y el hombre, intentando el primero que no le roben su dinero y el segundo que le de todo el dinero (228)(229), en la pág. 54 continuaba la misma conversación (230), en la pág. 55 intentando acusar al Hebreo de que intenta pasar por la aduana brillantes en los botones de su chaqueta

(231), lo mismo sucedía en la pág. 56(232) y por último la conversación del Amigo y el Hombre repartiéndose el dinero y comentando lo siguiente:

"AMIGO:

No. Cuando llegue a una cifra determinada de asuntos resueltos, el Amo nos gratificará a mi mujer y a mi, con dos preciosos pasaportes...a la libertad." (233).

El permiso de rodaje se autorizó el 5 de julio a la productora NAVARRA FILMS, con las advertencias siguientes: "Para evitar dificultades y posibles inconvenientes en la ulterior aprobación de la película, tengase en cuenta en la realización de la misma las indicaciones hechas en los informes que ha merecido el guión en orden a determinadas modificaciones de imagen y diálogos que, tal como hoy se presentan, resultan improcedentes" (234).

"A TRAVES DEL PUENTE", es un guión adaptado al cine por Enrique Llovet, de la novela de Graham Greene, realizado bajo la dirección de S.Box y Pedro L. Ramirez. A censura se presentó el 27 de marzo de 1951, siendo autorizado con supresiones.

El censor Francisco Alcocer Badenas autorizaba el guión el 4 de abril, considerando que cinematográfica y literariamente era de buena calidad. A nivel moral y religioso consideraba que "No tiene, mas que la ejemplaridad al ser castigados los dos delincuentes". En su informe exponía que "Un guión adaptación de una novela americana que tiene bastante interes cinematográfico y que se presta a realizar una película policiaca bastante buena.

Bien ambientado y dialogado, tiene su realización sin embargo el inconveniente de que los escenarios donde se desarrolla son ciudades y pueblos americanos, y un mejicano y exteriores son muy difíciles de lograr en nuestro país en Estudios pues aparte de las dificultades técnicas sería enterísimo.

Moralemente la película no tiene reparo ya que son castigados los malhechores perdiendo la vida uno a manos de la policía y otra providencialmente por el atropello.

No hay inconveniente en autorizar su realización" (235).

También lo autorizaba Bartolome Mostaza el 9 de abril, señalando en su informe que "O está mal adaptado el guión o el argumento carece de interés. Reitera con exceso las secuencias similares. Es absurdo que una población entera se ponga de acuerdo para no tratar con un extranjero. Tampoco está justificado el desenlace.

Moralmente no ofrece obstáculos" ((236).

Como Alcocer, el censor Juan Esplandin calificaba el guión en su aspecto cinematográfico y literario de calidad. En su informe del 2 de abril exponía que "Este guión policiaco, parece escrito para ser realizado en Norteamérica.

La trama, los personajes, el ambiente, todas las características son las de un buen film Norteamericano. Esto no es obstáculo para que pueda ser llevado a cabo en España.

El lector no encuentra en él materia censurable. Es buen asunto; está magníficamente escrito y dialogado, como hago constar en mi informe del anverso y nada censurable encuentro en el mismo." (237).

Lo mismo opinaba en la parte cinematográfica y literaria del guión Jose Luis García Velasco, autorizando el guión el 10 de abril,

exponiendo en su informe que "La idea original está mejor concebida que desarrollada. El interés, indispensable en este género, se mantiene bien hasta que al final decae porque el desenlace, demasiado rápido, y poco trabajado no está a la altura debida. Seria muy conveniente reformar el guión alargándolo, puesto que hay margen para ello, precisamente desde que Sir Charles, el estafador, cruza el puente fronterizo que le pone a salvo hasta que, por una causa justificada, se decide a cruzarlo de nuevo cayendo en manos de la policia. Creemos que una reforma en este sentido daría un mayor interes al guión, repetimos, bajo mucho en su parte final.

No existe inconveniente que se oponga a la APROBACIÓN" (238).

El permiso de rodaje se autorizaba a Producciones Internacional Cinematográficas, el 13 de abril, con las modificaciones y supresiones siguientes" No es procedente acentuar la diferencia entre las colindantes aldeas norteamericanas y mejicanas, en detrimento de esta última".Y con las observaciones que a continuación se citan:" Guión policiaco mejor concebido. No obstante se mantiene el interés hasta que ya, en su final, decae como consecuencia de un desenlace excesivamente rápido en este aspecto el guión dá la impresión de que está poco madurado. Una acertada reforma del guión en este sentido podría dar un mayor interés a la película" (239).

#### 4.- La marginación.

Los malos tratos hacia un enfermo mental, los negros, de una mujer por enfermedad u otras personas no se permitia presentar en la pantalla. La imagen que los censores querian plasmar en la pantalla

era fruto de su imaginación. Los malos tratos, las torturas si se permitian en la sociedad española de Franco con la oposición, ya fuera en las carceles o fuera de ellas.

De esta forma en "EL CASTILLO DE LOS LOCOS...LOCOS", escrito y dirigido por Manuel G.Bengoa fue presentado a censura el 21 de diciembre de 1945, siendo autorizado con tachaduras de orden social. El censor Francisco Ortiz, el 8 de enero de 1946, exponía en su informe que "Este guión está concebido y realizado con indudable gracia, originalidad, interés y noble intención.

Ahora bien, el tema de los locos llevado a la pantalla o a la escena me ofrece siempre el reparo de que es en absoluto rechazable cuando la locura, o las locuras que hacen los locos, se presentan como motivo de regocijo. Al fin y al cabo, la locura como motivo de chanza, sino más bien demostrar que los locos que él presentan estan llevados de un sentimiento de nobleza y lealtad, no encuentro reparo grave que oponerle.

Pero abundando en mi razonamiento debe evitar el realizador de la película muchos momentos y escenas que se presentan que no menoscaban el interés argumetal, ni la línea fundamental de la cinta y que sin embargo ofrecen el reparo que arriba apuntaba.

Todos estas escenas reiterativas de las manías de cada loco expuestas ademas caen en lo grotesco y en lo cómico burdo, deben desaparecer.

Así pues, y resumiendo, el autor puede realizar su película si esta dispuesto a tener en cuenta el espíritu de estas observaciones.

El beso al que se alude en el plano 458 no debe ser en la



boca" (240).

Basado en la novela de Pio Baroja, elaboró el guión y llevó a cabo la dirección de "LAS INQUIETUDES DE SHANTI ANDIA" Arturo Ruiz Castillo. En el departamento de censura ya se encontraba el guión el 3 de febrero de 1946.

El argumento lo describía el censor de la siguiente forma: "Luego de haber navegado varios años, como piloto, por todos los mares, y siempre con la obsesión de averiguar el paradero de su tío Juan, marino al que todos suponen muerto en Escocia en circunstancias misteriosas-Shanti-Andia regresa al pueblecito vasco de Lúzaro.

En uno de los caserios vive un capitán, según dicen ingles, con su hija Mary y un día esta avisa a Shati-Andia para que acuda a ver al capitán, el cual próximo a morir, le descubre que es su tío Juan, le pide protección para su hija y le entrega un sobre cerrado para que le entregue al minero Machin, pidiéndole que no se abra hasta pasado un año.

Shanti-Andia se hace cargo de Mary una vez muerto el capitán la lleva a vivir a su casa y se va enamorando de ella.

En uno de sus viajes Shanti-Andia se entera de la vida de su tío en un barco negrero, por lo que luego se hizo pasar por muerto. Vuelve a Lúzaro y surge una rivalidad con Machin, que también se ha enamorado de Mary. Pero un día, pasado el año de la muerte del capitán, Machin abre el sobre y descubre que es hermano de Mary, lo que hace que se aleje del pueblo, mientras que Shanti-Andia y Mary enamorados y felices deciden casarse." (241).

Por otra parte Francisco Ortiz en distinta hoja de censura pasaba a autorizar el guión objetando cuestiones que afectaban a la imagen de

los españoles con respecto a la trata de los negros. De esta forma exponía en su informe que "El guión está muy bien construido y resulta interesante aunque un tanto difuso por la interpolación de narraciones distintas dentro de la trama básica argumental. Creo que puede lograrse una gran película de ambiente y emoción.

La evocación del personaje llamado ITCHASO cuando relata las aventuras del barco negrero "EL DRAGON" resulta deprimente e inhumana. No creo que interese la divulgación de estos episodios, que, aun en caso de ser ciertos, solo sirven para poner de manifiesto, de forma desagradable y crudísima, la crueldad e indignidad de unos hombres- algunos españoles-si bien fueran tan canalla y feroces como los describe el autor, máxime cuando por lo visto los encargados de castigar aquellas tropelías eran los marinos británicos. Así pues, esta evocación muy larga, desde la página 139 hasta la 192 del guión, cuyos detalles de ferocidad y brutalidad resultan deprimentes y muy desagradables, debe a mi juicio reducirse a los datos y circunstancias imprescindibles para la explicación e inteligencia de la película.

OBSERVACIONES. Cuidese la realización del plano 37.

Suprimase el beso apasionado en la boca del plano 376" (242).

El 1 de marzo se autorizaba el permiso de rodaje a NUEVA FILMS, para después transpasar los derechos, el 29 de julio, a HORIZONTE FILM. Con un presupuesto de 1.750.000Pts, comenzaron el rodaje el 12 de junio y lo terminaron el 5 de diciembre, llevando a cabo el rodaje de interiores en los estudios C.E.A. durante 45 días y los exteriores en la Costa Cantabrica y Mar Mediterraneo (Barcelona), utilizando 10 días.

Después, en la sesión del 4 de enero de 1947 la Junta Superior

de Orientación Cinematográfica la declaraba película de Interés Nacional, con lo cual conseguía cinco permisos de doblaje, utilizandolos con las películas "La Sra. Parkington", "Dr. Jekyll y Mr. Hyde", "Un hombre fenomeno", "La casa de los Courtheys" de nacionalidad inglesa y "Betsabe" francesa.

Con éxito se estrenó en el cine Callao de Madrid el 3 de febrero de 1947, permaneciendo en cartel siete días, de la cual los críticos exalzaban el argumento, la buena realización técnica, la fotografía y la música. (243).

En provincias en general hubo rechazo o indiferencia del público hacia la película. Así, ocurrió en Almería, estrenada en el teatro Apolo el 27 de marzo de 1947, debido, según explicaba el delegado al exceso de diálogo y a la pobreza de métodos económicos empleados para su realización. (244). En Alava proyectada en el Teatro Principe, el 14 de mayo, también fallaba el argumento. A juicio del delegado Enrique Chavarri Peñalver; en Jerez de la Frontera, proyectada en el Teatro Villamarta el 15 de agosto, el delegado objetaba la mala dirección, interpretación (245). Lo mismo opinaba Jaime del Burgo delegado de Navarra, a propósito de su estreno en Pamplona el 19 de septiembre, en el Principe Viana, aunque también añadía que había un "desmerecimiento que, a priori, tiene toda película española" (246); en Granada permaneció un día en cartel el 30 de junio de 1948, siendo poco aceptada por el público.

Presentar a un viejo torpe o gracioso también era motivo de supresión. Así, ocurrió en "BODA DE RUMBO" de Martín Almendro. Su guión escrito por Julio Mathias fue autorizado, a pesar de ser considerado como un "documental de cuadro flamenco. Poco interés,

planteado sin gusto ni sentido cinematográfico". Y se tacharon algunos planos puesto que parecían "de mal gusto y groseros. La vejez no debe ser motivo de burla y chabacaneria" (247).

Los planos suprimidos eran los siguientes:

"11.P.G. Del reservado, desde el  
punto de vista de la puerta.  
El viejo, que medio se cae  
de la borrachera que tiene, se  
sube en una silla a hablar  
a los invitados.

VIEJO

-!A callá to er mundo!  
!A callá, que tenemos  
aquí a Matías de plata!"

Y el que a continuación se cita:

"13.-T.C. Del viejo que sigue subido en  
la silla. A sus pies el guitarrista  
y algunos invitados.

VIEJO

-!Gueno!!O se calláis,  
o vamos a ve lo que va  
a pasá!

El viejo se cae de la silla y  
tienen que sujetarle, suenan  
grandes carcajadas" (248).

MARAL FILMS, la productora de Manuel Martín Almendros, recibió el permiso de rodaje el 30 de diciembre de 1946. El presupuesto era de

30000Pts. El rodaje comenzó en diciembre del 46 y acabó el 1 de enero del 1947.

El argumento de "LA TRAGEDIA DEL CAPITAN NOLFORK", con la prevista dirección de Juan Lopez de Valcalcer, se basa en unos traficantes, Dupont y Popescu, que encuentran a una chica, Sandra, que ha perdido la memoria en un accidente y la utilizan y engañan por ello.

Tan solo se suprime un diálogo en la página 16 en el cual Sandra, la protagonista, se despide de su falso tío, Popescu, para ir a su habitación y en la que mantienen una conversación entre Popescu y Dupont:

"(...)

DUPONT (refiriéndose a Sandra), si..., fue  
un hallazgo. ¡Te llama tío...! Si  
supiera que no lo eres... si llegara  
a recobrar la memoria.

POPESCU: Quien piensa en eso... Ya  
oíste al doctor; el accidente le  
ocasionó la pérdida total de la  
memoria.

DUPONT: Por suerte nuestra.

POPESCU: Dejemos esta...

He decidido que los alijos  
se pasan de noche, y así

lo haremos en lo sucesivo" (249).

El permiso de rodaje se autorizó el 30 de enero de 1946 a pesar de considerar, Antonio Fraguas, que "La incapacidad técnica del cuadro

propuesto para la realización de la película "La Tragedia del Capitan Norfok" así como de la insuficiente garantía que a esta sección ofrece la entidad productora de la misma" (250). La productora era RUANO y VALCARCEL.

Mas tarde el 28 de junio se anuló el permiso de rodaje por no cumplimentar el cuadro artístico. Este estaba integrado por María Gracia, Antonio Vilar, Ramón Martori y José María Lado.

La película no se llegó a realizar. Los estudios previstos eran Orphea de Barcelona, la duración del rodaje seria de 44 dias, y el presupuesto preparado era de 1.007.918Pts.

#### 5.-La mania persecutoria al ambiente andaluz y a las fiestas populares

Los censores repudiaban la imagen de la España de castañuelas y panderetas, puesto que daba una mala imagen del pais de cara al extranjero. Además, en esos temas se mezclaban amores, robos y burlas a la guardia civil. Lo mismo ocurría con las fiestas populares, las cuales no solamente iban desapareciendo de la sociedad sino también de la pantalla, quizás porque no respondían a la imagen que los censores pretendían dar de una España austera de renunciación y sacrificio.

Llama la atención el artículo publicado en la revista cinematográfica oficial Primer Plano, con el título "La actividad en los estudios españoles". Tras dar a conocer los próximos estrenos de la temporada, concluía haciendo una "meditación final: el porcentaje de películas andaluzas en estos títulos esta totalmente ausente" (252).

Nos preguntamos ¿Por qué?. La contestación es sencilla. Los guiones con estas características fueron prohibidos. Las causas no se

encuentran en la existencia, por parte de estos organismos, de un especial odio hacia la región andaluza sino a que aparecen personas que hablan en un "Castellano incompleto", viven en concubinato, pasan privaciones económicas, y no solo cometen delitos de hurto y asesinatos, sino que se mofan de la ley. Y esto no responde a los "ideales del Nuevo Estado", ni tampoco a la función asignada al cine "obligado a difundir, los mejores aspectos nacionales" (252).

En "TU GITANO Y YO GITANA", escrito por Antonio Casas Bricio y dirigido por Julian Torremocha, en su argumento exponía brevemente la vida de la Mejorana, cantante y amante de un payo, del que tiene una hija. Rocio y Curro, que llegan a unirse pero no por el sacramento del matrimonio. Todo ello, se mezcla con robos, gitanos que burlan a la policía, y asesinatos pasionales.

El tema no gustó al censor, y lo prohibió, el 4 de abril de 1940, haciendo las observaciones siguientes: "dada la indole del argumento de un tipismo exagerado y abusivo, no conviene autorizar así un gusto contrario al autentico resurgir Hispánico" (253).

Entre las imagenes que tachaban, a pesar de desautorizarse el guión, se encuentra la siguiente: "Toma la guitarra y la acaricia amorosamente" (254).

Igualmente ocurrió con "LA GITANA RUBIA", escrita por Jose García Roldan y adaptada al cine por Antonio Sau Olite. A censura se presentó el 10 de abril de 1940. El tema es el siguiente: dos clases sociales, sin contacto hasta el final. Por una parte la aristocracia, representado por la Marquesa y el Barón, y por otra, los gitanos-La Rubia- sector marginado dentro de las clases sociales.

En el punto de contacto, de ambas historias, surge el amor entre

el Barón y la Rubia. Concluye felizmente, contrayendo matrimonio, tras conocer que ella es castellana, que fue raptada por los gitanos, y pasar una temporada en el convento para su educación. Además los gitanos raptadores, reciben su castigo, van a la cárcel. No expone ningún tipo de conflictividad, muy al contrario, presenta la posibilidad de ascenso social sin dificultad alguna. Sin embargo, la decisión del censor fue tajante, expresándolo en estos términos: "Como si en España no hubiese mas temas que las anécdotas de gitanos-burladores siempre de la ley-los productores de películas insisten lamentablemente en su predilección por ellos, es preciso, pues cortar esa desviación del autentico cometido del cine obligado a difundir los mejores aspectos nacionales, y el medio mas eficaz es prohibiendo esta clase de películas" (255).

Continuando con esta misma línea se prohibió el guión titulado "ODIO DE RAZA", escrito por Lucas Cot, presentada a censura por Antonio D. Manzano el 12 de abril de 1940. El censor argumentaba el 25 de abril que "Dada la insistencia de los productores españoles por los temas gitanos, es preciso cortar ese perjudicial abuso para el buen cometido del cine de difundir los mejores aspectos nacionales, prohibiendo esta clase de películas" (256).

Ante ello, el 1 de mayo, Lucas Mateu solicitaba al Jefe de Censura Cinematográfica le comunicaran las causas para poder introducir las modificaciones convenientes, sin embargo no hubo contestación.

De todas formas en el guión el censor tachó algunos planos. Así, sucedía con la pág. 2-plano 11 y 12 siguiente:

"PLANO Nº 11



## PRIMER PLANO

El desarrapado muchacho contem-  
pla con rostro picaro al barista

(CONTRACAMPO)

PLANO nº 12.

Plano del bañista visto por el  
gitanillo inmovil en el agua" (257).

Y en la pág.3 suprimian el plano 3 siguiente:

"PLANO AMERICANO al caballo  
y a tiempo que de rodillas recoge  
las primeras prendas, exclama

Dialogo:Gitanillo(al caballo).¿Me  
quieres tu desi, corasón, quién pue  
se si no e un condenzo" (258).

El documental "LOS BORRACHOS", escrito por Estanislao Roland, se presentó a censura el 16 de septiembre de 1940, siendo autorizado con una tachadura en la pág.1, que se referia a la imagen siguiente:"Diferentes planos del colmado andaluz, con flamenco" (259).

El tema de las fiestas populares, para la realización de una película, tampoco era bien visto por la censura. Así, en el documental "LA VIDA EN MADRID EN UN DIA DE FIESTA", de Angel Negro, presentado a censura el 18 de abril de 1941 por Luis Santurini, fue prohibido el día 21"por que hace renacer el Madrid bullanguero de organillo, merendero y de los "chiribis" que en nada se ajusta al Madrid de la España actual y austera de renunciación y sacrificio" (260).

En el argumento social el nuevo censor fue menos rigido que el anterior con los temas andaluces. Así, "ANA MARIA", escrito por

A. Quintero Ramirez y dirigido por Florian Rey fue presentado a censura el 2 de agosto de 1940, siendo prohibida su realización por el censor el día 6, argumentando en su informe que "Una de las misiones primordiales de la censura de guiones es contribuir de una manera lenta pero eficaz a que el cine español se oriente hacia nuevos temas, mas a tono, que las preferidos por los productores, con el actual resurgir de España. Las películas llamadas "Españoladas" o sea de un falso tipismo hechas exclusivamente para halagar los gustos peores del público, tiene grave culpa en el mal concepto que de nuestra Patria se tiene en el extranjero. Hora es ya de terminar con este género tan perjudicial al buen nombre de España. Y este guión de ANTONIO QUINTERO repite sin ninguna originalidad ni la menor inspiración el abusado y torpe tema de la gitana que se enamora de un señorito, figuras los dos de características de tablado de varietes; así como todos los demás personajes de singularidades zarzuelas. Y si en el teatro acaso pueda permitirse esta clase de obras, que generalmente se presentan en locales de barriadas en el cine no puede autorizarse por la amplitud de este espectáculo que alcanza a los más apartados lugares. Por estas razones se prohíbe la realización de este guión" (261).

Sin embargo, el 30 de octubre de 1942 el censor Francisco Ortiz autorizaba el guión con supresiones. En su informe exponía que era un "guión para película larga. Se observa el desorbitado, artificioso, convencional, e hiperbólico costumbrismo gitano del que ya el autor ha hecho gala en otras, tales como "FILIGRANA", pero en este caso corregido y aumentado. Por ello aun cuando la película haya de resultar graciosa y entretenida se logrará ciertamente a costa de ser grotesca y bufa. En consecuencia estimo que aunque puede autorizarse

convendría dar la preferencia en la distribución del material a otras películas de mejor asunto". Y efectuaba las observaciones siguientes: "Falta la letra de las canciones que van en las pág. 11-25-60 y 65.

El autor debe de modificar los planos 273 al 292 de forma que se suprima el baño y a la protagonista en traje de baño.

Debe asimismo situar fuera de la iglesia la acción de los planos 398 y 399". Y por último señalaba las tachaduras en las "pág. 15-50-53" (262).

En definitiva la condición para su autorización era cambiar el desenlace final entre Ana María (Maruja Torres) y Carlos (Antonio Ibañez). Si en la primera versión el amor entre ambos resultaba imposible por la oposición del padre de Carlos, marques de Sta. María, por no pertenecer a su clase social-ella es gitana-; en la segunda el amor lo puede todo y se unen en matrimonio.

El permiso de rodaje se autorizó a Julian Martinez el 9 de diciembre, contando para su realización con un presupuesto de 1.625.000Pts. pudiendo comenzar el rodaje el 1 de diciembre, durando dos meses. El 4 de diciembre la Comisión Reguladora de la Cinematografía dirigía al delegado Nacional de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular, su informe en el cual exponía que "esta película es una mas de ambiente andaluz con poca originalidad, alguna gracia y un diálogo que debe ser corregido gramaticalmente.

En estos momentos carecemos casi por completo de material y por lo tanto, de concederse el permiso de rodaje debe hacerse condicionandolo a la llegada del mismo" (263).

Después en 1945 se autorizaba la película por la Comisión Nacio-

nal de Censura Cinematográfica clasificandola en tercera categoria, debido a "su total carencia de valor cinematográfico que la convierte en teatral en la cual ni siquiera la fotografía destaca en su conjunto mediocre" (264).

El 24 de marzo de 1942 se presentó a censura el guión para cortometraje titulado "SONATA JUVENIL", escrito y dirigido por Enrique Gomez. El día 29 el censor lo autorizaba con una tachadura en el plano 2. Esta se referia a la supresión del baile de "la rumba" (265).

El permiso de rodaje fue autorizado a CYRE FILMS el primer semestre de 1942. En 1947, concedian al productor cuatro permisos de doblaje, con la condición que las presentara a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica para su autorización o no, eligiendo las películas siguientes: "EYES OF THE JUNGLES", "HUMAN HYENAS", "THE GORILA" y "FAKE THEM BACK ALIVE".

De ambiente andaluz es el guión "ORO Y MARELL", adaptación de la obra teatral de Quintero y Guillen, dirigida por Gonzalo Delgrás, fue calificada como "pesado por sobra de escenas superfluas, mezcladas con tendencias melodramaticas pueriles". Añadia Francisco Narbona que "los diálogos abundan en giros y modismos andaluces y de vez en cuandoa parece el verso o la copla. El valor literario, por tanto es muy escaso". No encontraba ningún valor moral y religioso, expresandolo de esta forma: "El arrepentimiento del protagonista mas llega por cansancio que por motivaciones morales o religiosas, sin embargo es justo afirmar que el lenguaje es siempre respetuoso". A pesar de ello introduce una serie de supresiones de caracter moral. Estas son:

"Conviene advertir al director que cuide la secuencia de la piscina de forma que si presenta a varias muchachas en maillot, lo ha-

ga de forma discreta, mas como fondo en los primeros terminos aparezcan muchachas en bañador se cuidara de no mostrarlas de forma inconveniente. (Pág.13 y siguientes).

Otra advertencia:El beso que aparece en el plano 240 sera cosa rapida, mas para que sorprenda y haga reir que como expresión del amor que pueda sentir Juan por Julia.

A tal efecto convendria variar el diálogo del plano 267(final pág.84) donde dice Manolo:"Mi mujer me echo..." en el sentido de que no se de a entender que Julia tiene amores con Juan sobre todo si después al final se ve a Manolo y Julia en la boda de Juan, como si no hubiera ocurrido nada entre este y aquella"(266).

Concluia el censor haciendo una observación del guión nada favorable:"no es ninguna joya", y suponía que no puede salir una película de calidad. El rodaje comenzó el 2 de enero de 1947 y terminó el 15 de enero de 1947.

La Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba "Oro y Marfil" para mayores de 16 años en la sesión del 7 de mayo de 1947 y en tercera categoria. Suelen coincidir las observaciones sobre el guión a la hora de la clasificación. En este caso, se considero un guión de escasa calidad, sin posibilidad de lograr una buena película y según el criterio de la Junta la clasificó en tercera categoria, no obteniendo, por tanto la película, ningun permiso de doblaje.

La productora HIDALGUA FILMS interpuso un recurso de apelación según el art. 5º de la orden del 28 de junio de 1946 del Ministerio de Educación Nacional, alegando que la clasificación de tercera era baja en relación con lo que le corresponde en comparación con otras producciones como Trece Onzas de Oro del mismo director. Y exponía el

perjuicio económico, cerca de 2.000.000 de pts, no queda compensado con esta clasificación ya que, esperamos, en una gran masa de publico español, este éxito no redundaría en favor de los productores en la cuantía precisa porque clasificada en tercera, al hacer los contratos con los exhibidores esta clasificación baja pasará mucho y, naturalmente, los contratos se conseguirán al precio bajo" (267).

La productora solicitaba una nueva revisión de la película, para poder cambiar a 2ª categoría. No fue así, el 27 de mayo de 1947 ratificaba la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, su fallo anterior y "Oro y Margfil" quedaba definitivamente clasificada en 3ª categoría. Se estrenó el 18 de abril de 1947 en el cine Astoria y Atlantes de Barcelona.

La justificación de falta de calidad literaria y cinematográfica servía para prohibir un guión, aunque tras esto hubiera otras causas, como el tan criticado por los censores folclorismo. Aunque en numerosas revistas reclamaban un cine con temas españoles. En esta tesitura se encontraba el cortometraje titulado "ZAMBRA EN LA SERRANIA", escrito por Federico Gomis y dirigido por Fernando Royo-Polo.

El argumento primero narra la conversación de la abuela y Carmela. Esta le gustaría que los hombres fueran como en tiempos de su abuela, unos caballeros. Es de noche y van a dormir. Clara sueña con un bandolero amable, cariñoso y la lleva a una fiesta, quitándose el criterio desfavorable que Clara tenía de ellos. El sueño se termina, los dos se levantan y salen de la casa.

El 30 de agosto de 1948 el P. Montes Agudo prohibía el guión ca-

lificandolo de "ridículo. Todos los topicos de la peor española, sin interés argumental, ni posibilidades cinematográficas" (268). La productora Augustus Films fue advertida de su prohibición el 4 de septiembre, debido a la falta de calidad e interés en la futura película.

El mismo día Fernando Royo Polo solicitaba la nueva revisión del guión tras exponer los gastos que le había ocasionado el proyecto de realización de "Zambra en la Serranía" como eran "Adquisición del guión, compra formalizada ante la sociedad General de Autores, como se atestigua por la copia del Contrato al efecto, que acompaña, anticipos ineludibles a determinados colaboradores técnicos y artísticos" (269).

El 7 de septiembre recibía la contestación de su definitiva prohibición del permiso de rodaje. Sin embargo, Royo Polo no se dejó amedrentar y de nuevo solicitaba la autorización del permiso de rodaje con las modificaciones que fueran precisas. Esta vez, la censura no fue tan tajante, y el 10 de septiembre aunque seguía ratificandose en su criterio dejaba las puertas abiertas para una reforma del guión. Un día después se comunicaba a Augustus Films que había sido un error la prohibición del permiso de rodaje el 4 de agosto y que quedaba sin efecto.

El guión se reformó. Los protagonistas son ahora Carmela y Tata Socorro, la conversación entre ellos es sobre la conveniencia de un novio u otro. Carmela rechaza a Leonardo y quiere a Pepito. El sueño permanece en este nuevo guión, pero ahora es con Pepito. En el segundo guión el bandolero es cruel y despiadado. Carmela descubre en el sueño que Pepe va con ella por interés y se despierta enamorada de Leopoldo.

Estos cambios en el argumento agradaron a los censores. Francisco

Narbona el 17 de septiembre lo autorizaba exponiendo que "es una caricatura de la "españolada". Su final derriba el topico del bandido generoso. Si se cuida su realización, contando con buena fotografía, puede obtenerse una película corta discreta y entretenida" (270).

Por su parte el 17 de septiembre el P. Montes Agudo lo autorizaba teniendo en cuenta que los diálogos se habían reformado, ampliado los planos y eliminado los topicos. El 20 de septiembre la productora Augustus Films obtenia el permiso de rodaje. El presupuesto con el que contaba era de 50.000Pts.

En la misma tesitura se encontraba el cortometraje titulado "EL TIMO DE LAS LIMOSNAS". El autor fue Angel Alvarez y el director A. Garces de Marcilla. El argumento se centra en el timo del sobre, cambiando papeles por dinero.

El censor P. Montes Agudo el 30 de agosto de 1948 lo prohibia debido a que "Ni por el tema, ni por la forma de desarrollo consideramos tolerable este guión, al que, repetimos, le falta toda dignidad técnica y literaria" (271).

La razón de su prohibición se encontraba , a nuestro modo de entender, en el argumento sobre los timos a distintas personas más que por la falta de calidad.

De todas formas el Director General de Cinematografía y Teatro comunicaba a la productora Centro Español Cinematográfico el 7 de septiembre la desautorización del permiso de rodaje, puesto que a su juicio no podía producirse de ese guión una película de calidad e interés.

Con argumento de Antonio Quintero y R. de León, Pascual Guillen elaboró el guión "RUMBO", con guión técnico y dirección de Ramón Torra



do. A censura se presentó el 23 de marzo de 1949.

Los censores, en la primera lectura, Francisco Fernandez y Gonzalez y Jose Luis García Velasco, prohibieron el guión. El 28 Francisco Fernandez y Gonzalez no encontraba ningún valor cinematográfico y literario en el guión y exponía en su informe que "Otra vez, se ofrece el panorama de una España con perfil gitano, castañetas y de un ambiente falso, una España a la que recientemente Tyrone Power creyó de conveniencia visitar con patillas de corte de hacha y bajar al "hall" del Ritz con chaquetilla corta. Como "hombre enterado" el sabia bien que para "caer simpático" habia de presentarse así. La falta de tematica seria y digna, el reiteradisimo ambiente de folklorismo y la carencia de altura y dignidad literaria o técnica, harian de este guión una lamentable película. Su proyectado éxito extrictamente comercial y para la exportación, según se ha comprobado en las últimas versiones de este tipo de "films" es, mas que hipotetico y problematico, difícil, imposible y gustosamente consabido a la hora de las distintas clasificaciones. PROHIBIDO, EN ABSOLUTO" (272).

El 1 de abril Jose Luis García Velasco describia el argumento del guión de esta forma: "Aventuras de un gitano con mucho salero que confunde los billetes de mil pts con las perras chicas." Como el anterior censor consideraba que carecia de valores cinematográficas y literarios. En su informe pasaba a exponer que "'Desdichado guión que de cinematográfico no tiene nada mas que el nombre. Carece de los valores minimos exigibles, por lo cual proponemos su prohibición" (273).

En consecuencia el Director General el 2 de abril comunicaba a la

productora C.M.Cinematográfica Madrileña, S.A., la desautorización del permiso de rodaje, por su "absoluta falta de calidad temática y cinematográfica del citado guión ha resuelto desestimar la petición cursada, denegando en consecuencia el permiso de rodaje solicitado" (274).

De todas formas el guión fue reformado y presentado de nuevo a censura. En esta ocasión hubo mas suerte, uno de los censores autorizaba el guión, exponiendo en su informe que "En esta segunda lectura tras unas leves modificaciones- que de este guión se somete al lector que suscribe, no se aprecia cualquier reforma sustancial que permita augurar una película digna. Pero puesto que el genero andalucista no es en si prohibible, y no afectadondo el guión a ninguno de los fundamentos-político social o moral- que justificarian una prohibición, puede autorizarse. Sin embargo, es conveniente hacer las indicaciones y formular las reservas adecuadas al productor. Es decir, que por la deleznable condición del asunto es muy alto el riesgo de que la clasificación no otorgue las compensaciones protectoras que el Estado dispensa a las película nacionales. Carece de consistencia cinematográfica, argumental y espectacular, este guión y este asunto concebido para una obra escenica. Los valores emocionales que pudieran hallarse en este argumento llevado al teatro, se diluyen y esfuman al trasladarse a la pantalla, que requiere mas vivacidad y dinamismo" (275).

Asi, llegaba el tan deseado, para el productor, permiso de rodaje el 21 de abril, con la advertencia de que esa autorización era debida a la reiterada insistencia de la productora y que "declinando toda ulterior responsabilidad por la , probablemente, desfavorable

calificación y consiguiente falta de protección oficial que en su día puede caber y corresponder a la misma, como consecuencia de la absoluta falta de calidad cinematográfica literaria y argumental que se advierte en el guión de referencia y que permite prever la rectificación de una película carente de toda originalidad temática y de los valores mínimos exigibles"(276).

Después, en la sesión del 2 de diciembre la Junta Superior de Orientación de Cinematográfica la toleraba para menores de 14 años sin cortes y la clasificaba en 2ª categoría, consiguiendo un permiso de doblaje.

En la pantalla las fiestas populares sobaban para los censores, y mas teniendo en cuenta que como señalaban en sus informes en el NO-DO ya se reflejaban algunas de las fiestas de España. De esta forma, el guión para documental titulado "SANTA EULALIA DE TOSCANA", escrito y dirigido por Juan Cuadrado Díaz fue prohibido. A censura se presentó el 22 de febrero de 1949. El argumento mostraba la vida de Totana, con su industria de alfarería, la Ermita de la Sierra, la fiesta de Santa Eulalia, en la cual se imponía en 1522, 100 maravedies de multa al que no hiciera fiesta, tanto a los vecinos de Totana, como de Alero, en Murcia.

El primero en prohibir el guión fue Fermín del Amo el 28 de febrero, el cual en el aspecto cinematográfico opinaba que "Sin quitar nada del interés local muy estimable que pueda tener la citada romería no creemos pueda servir para otra cosa que para alargar un poco los programas (harto reducidos) de las salas de proyección". Y en su informe exponía que "La cámara de Noticiario NO-DO recoge con frecuencia, entre otros temas, estas fiestas populares por lo que crea

mos que el espectador de cine se siente suficientemente servido de información nacional de tipo local y regional.

Como por otra parte en todos los pueblos de España se celebran fiestas y romerías mas o menos parecidas a la que sirve de motivo para el presente guión, nos encontraríamos con producciones como la que se pretende en número infinito ya que todos se creerían menospreciados si sus fiestas no merecieran el honor de verse reproducidas en la pantalla.

Por las anteriores consideraciones proponemos NO SE AUTORIZA" (277).

También quedaba desautorizado el guión por Francisco Fernandez y Gonzalez, quien en su informe consideraba que "No tiene el menor interés nacional o espectacular, como no sea para el pueblo donde se desarrolla la romería. Según el guión técnico, la acción se halla tan limitada que si tal documental se realizara solo haría bostezar al espectador" (278).

En definitiva la productora E.Bootello no consiguió su permiso de rodaje argumentando para ello, el 23 de marzo que "el guión presentado carece de interés documental y de valor cinematográfico" (279). Para su realización había previsto un presupuesto de 18.500Pts, contando con los estudios Laflor-Selgar.

Por los mismos motivos fue prohibido el guión para cortometraje titulado "VERDIALES MALAGUEÑAS", escrito por Dionisio Ruiz y con la prevista dirección de Ricardo Bootello. A censura se presentó el 22 de febrero de 1949.

Hubo diferencia de criterios de los censores. Así, Fermin del Amolo autorizaba el 28 de febrero, aunque dejaba la decisión final a

la superioridad. El argumento lo describía de esta forma: "En la provincia de Malaga tres pueblos; Alava y Cártuja y Pizarra celebran juntos en una Ermita de un monte la fiesta de Inocentes marchando capitaneados por sus abanderados. La fiesta consiste en unas carreras de cintas por jinetes y en los consabidos bailes típicos". En su informe exponía que "Por destacar algo el guión sobre otros de tipo parecido (vease valor cinematográfico) no proponemos su denegación como se ha hecho en casos parecidos, PUEDE POR TANTO AUTORIZARSE salvo que la superioridad estime que no existe razones suficientes para hacer una excepción en el presente caso" (280).

Sin embargo, Francisco Fernandez y Gonzalez prohibía el guión, considerando nulo su valor cinematográfico, en el informe general señalaba que "Falta de interés, de calidad y de gracia. España es rica en parajes de evocación artística e histórica, en tradiciones magníficas, en festejos populares de un tipismo único y en ambientes admirados y desconocidos de los cuales, si se pone alguna experiencia cinematográfica, se logran documentales de una espectacularidad hermosa y positiva" (281).

Por tanto la productor E. Bootello veía frustrados sus proyectos de rodar el cortometraje, al prohibir a su vez permiso de rodaje el 23 de marzo, aduciendo que "carece de interés documental y de valor cinematográfico" (282). De todas formas contaban para su realización con un presupuesto de 28.000Pts.

Tampoco fue del agrado de los censores el guión para documental titulado "BARRIO CASTIZO", escrito por Ramón Ferrés Mausola y con la prevista dirección de Antonio Isasi. A censura se presentó el 28 de febrero de 1948, siendo prohibido.

Fue precisamente el censor Jose Luis García Velasco el que propuso su desautorización, por considerar en su informe del 11 de marzo que "Una pareja de turistas ingleses, gitanos que bailan, gitanos que cantan y toreros que escuchan., El guión parece escrito por un norteamericano que no conociera España más que a través de las exhibición de Carmen Amaya en New York.

Carece en absoluta de interes. Proponemos su prohibición" (283).

Así se lo comunicaron a la productora Emisora Films, señalando como motivo que "carece de valor cinematográfico y documental así como de interés turístico" (284).

Hal Smith es el autor del guión "COSTA BRAVA", adaptada por Riquelme y dirigida por la parte española por Julio de Fleischner. Comenzó el calvario de la censura el 8 de abril de 1949. En la primera censura el guión fue prohibido. Jose Luis García Velasco, consideraba el 13 de abril que carecía de valor literario señalando que "Los diálogos malos e insulsos. Entre los muchos ejemplos que pueden señalarse apuntamos las páginas 17 y 18". En su informe pasaba a analizar el guión, exponiendo que "1ª Puramente cinematográfico. 2ª Estrictamente temático. 1ª Mala calidad.... 2ª... es indudable que un tema de toros no es en sí mismo inadmisibles. No podemos pretender que no se hagan películas de esta especie cuando lo cierto es que la fiesta de toros es de raigambre hispana. Pero por ello mismo es un tema que será necesario en todo caso presentar con decoro y desde luego con la mayor dosis de verdad. Es inadmisibles que todavía hoy se escriban guiones en los que los principales personajes sean el señorito Pepe, hijo del señor Marques y la hija del mayoral de

quien el está enamorado con el consiguiente disgusto de la marquesa y la consiguiente alegría del mayoral.

En C.B. toda los tópicos de la que se ha dado en llamar "Españolada" se ensanchan y llegan a lo grotesco, deformandose ridiculamente a traves del prisma con que los ve Hal Smith. Bastaria la comparación entre Fred- a quien se presenta como prototipo de mayor americana, con María-¿Prototipo de mujer española?- para que el guión se nos antoje inadmisibile. Por lo visto no sabe Mr. Smith que en España, a pesar de celebrarse corridas todos los domingos, hay muy pocas-poquisimas-mujeres que se atrevan a ponerse a 20 mtros delante de un toro de lidia." (285).

Lo mismo opinión tuvo el censor Fermin del Amo, el 16 de abril. La tesis del guión la describia de esta forma: "La tesis que mantiene la protagonista, (que parece ser también la del guión), es la de que solo se puede llegar a ser hombre cuando se tiene el valor de enfrentarse con un toro-veanse ESCENAS-134-266-277-291-340-357-433-458-461." En cuanto al aspecto cinematográfico consideraba que "Aunque agotado el tema taurino no podemos negar que bien realizado seria del gusto de una buena parte del público en lo que se refiere exclusivamente a las escenas de toros y otras de ambiente andaluz como las procesiones sevillanas y la visita a las bodegas. Otra cosa es el propósito del guión y los personajes como veremos mas adelante".

Fermin del Amo calificaba el diálogo de mediano. Y en su asecto moral y religioso objetaba que "Por la descripción que se hace del baile en las ESC-102-116 y 124 debemos de señalarlo como moralmente censurable. Encontramos reparos que poner en las ESC.130-154-360-348.

La Marquesa abofetea a Maria en la ESC.266, después el bus-

carla un toro expecial es casi un intento de asesinato. ESC. 35 y 420. Se abusa demasiado del vino como factor ambiental-81 a 85,135,162,182,200 y 336". También encontraba reparos en el matiz político y social, señalando que "En la Esc.146.-Pepe dice a Fred; no es como en los E.E.U.U aquí tenemos verdaderos criados...Como despues en repetidas ocasiones. Los señores insultan al servicio, la referida frase supone la afirmación de que en España vivimos como en los tiempos de la esclavitud".

Y por último el mismo censor en su informe exponía que "Por la descripción del argumento y por la tesis puede verse cual es la línea de conducta del guión, si el resultado del mismo no puede causar el menor efecto en el interior. (nadie se pregunta si es valiente o no por el simple hecho de medir la valentia con medida taurina, sin que por esto no deje de admirarse a los profesionales del toro), en cambio para el exterior consideramos muy perniciosa la realización por el temor de que pudieran ver a la "brava" Maria como una encarnación del temple de la mujer española que naturalmente tiene unas características de feminidad que le faltan totalmente a la protagonista y que pudieran pensar que todo hombre en España tiene que pasar por la prueba de enfrentarse con un toro para que su novia le considere poco.

Resumiendo todo lo que Maria hace para llevar al hijo del Marques a la lucha contra los toros veremos que no vacila en usar de sus atractivos como mujer en la intención sensual de un baile;102.116,124 asi como en las escenas:130,260,384, le abofetea en la:135, ademas de amenazarle con sus uñas, en la ;193 la muerte en una mano, la tira al agua en la escena-262 y por último disfruta viendole



borracho en las-366 y siguientes.

Comprendemos perfectamente el miedo de Pepe a los toros, maxime, teniendo en cuenta la trágica muerte del Marqués, pero es lógico que soporte paciente toda la ofensiva de María casi sin protestar. El papel de la Norte Americana es un tanto falso ya que se le dá un cierto caracter de inferioridad con relación a su rival española tonta carente de recursos femeninos, su actitud no corresponde al verdadero tipo de mujer Norteamericana. En las escenas 287-291 y 297 figuran unas breves comparaciones entre lo español y lo americano, entre el base-ball y los toros totalmente fuera de lugar.

Sí la película cuyo rodaje se pretende tuvieramos la seguridad de que no iba a traspasar nuestras fronteras sería, una vez modificado todo lo que se señala como inconveniente, una de tantas sin posibilidades de pasar a la posteridad, pero como sabemos que en el extranjero gusta expecialmente el tema andaluz y tenemos por su exhibición en las pantallas de fuera del país PROPONEMOS SEA DENEGADO EL PERMISODE RODAJE" (286).

El censor Francisco Fernandez y Gonzalez en su informe exponía que "Se trata de un torpe delirio sobre la España de pandereta. Una ignorante y superficial visión y un absurdo concepto de lo popular y típico de Andalucía ha cuajado en "Costa Brava", escrito, al parecer por un Norteamericano.

Comienza la cosa con las faenas del herrado y encierro en un cortijo sevillano, sigue con manidos encuadres de la semana Santa, pere son cantando saetas tras las rejas carcelarias, varias corridas de toros, la Feria, una "miss" por medio y los consabidos bailes y fandanguillos.

Se otorga a la protagonista un papel multiple y vario. Monta a caballo, torea, canta seguidiyas...igual a que envia a PRODUCCIONES FARO morderse los labios.

El "film" "Los amores de Carmen" producido por Columbia y con Rita como protagonista, que por falsear lo español ha movido protestas incluso de alguno periodico de Londres, donde se representa la película, resulta digna y meritoria al lado de este engendro.

El lector que informa tiene el honor de proponer que cuando, Mister Hal Smith vuelva al Negociado a recoger el carton de rodaje, se le proponga que elabore un guión con un asunto como este: una americana del Far West, a caballo y con el pelo suelto, envuelto el cuerpo en una bandera de la Unión, matando caballeros a tiro limpio. Tema que le proponemos, en justa correspondencia" (287).

Por tanto el 21 de abril la Dirección General comunicaba al Director Gerente de Ediciones FARO la desautorización del permiso de rodaje basandose en su "falta de calidad cinematográfica y literaria, adolece también, en su tema y desarrollo argumetal, de una tan falsa y absurda concepción de lo andaluz típico y popular y de una torpe visión de la idiosincrasia española que traspasando en ocasiones los limites de lo grotesco alcanza los inadmisibles de una España de pandereta y baja estofa inexistente e intolerable" (288).

Sin embargo, mas tarde, el 3 de mayo, se autorizaba el guión con tachaduras, ante la reiterada insistencia de la productora, si bien objetaba que "el guión presentado en este Organiso carece en absoluto de valores cinematográficos y literarios.

Analizando en el primer aspecto dicho guión no resiste la mas leve critica. Todo él es de mala calidad. Desde el arranque, en el

que la acción es sustituida por una narración anodina con la que se intenta explicar al espectador el planteamiento de una trama sin interés hasta el desenlace al que se quiere dar altura de tragedia sin conseguirlo. Todo ello, repetimos, no tiene el menor valor porque está construido sobre el presente guión se debería, en todo caso, a la buena realización de las escenas de corridas de toros y, esto sólo, sería muy poco.

En el aspecto temático es indudable que una película de toros no es en si misma inadmisibile, pero si es necesario presentarla con el decoro preciso. No son tolerables estos guiones en los que los principales personajes sean el señorito Pepe, hijo del marqués y la hija del mayoral de quien aquél está enamorado, con el consiguiente disgusto de la marquesa y la consiguiente alegría del mayoral.

En "COSTA BRAVA" todos los tópicos de la que se ha dado en llamar "españolada" se ensanchan y llegan a lo grotesco deformandose ridiculamente a través del prisma con que los ve el autor del guión. Bastaría la comparación entre Fred- a quien se presenta como prototipo de mujer española- para que el guión fuera inadmisibile. Por lo visto al guionista no sabe que en España, a pesar de celebrarse corridas de toros todos los domingos hay muy pocas-poquisimas-mujeres que se atrevan a ponerse delante de un toro de lidia.

En resumen el guión de referencia es una torpe creación sobre la España de pandereta. Una ignorante y superficial y un absurdo concepto de lo popular y típico de Andalucía.

Comienza la obra con las faenas del herrado y encierro en un cortijo sevillano, sigue conmanidos encuadres de la Semana Santa, presos cantando saetas tras las rejas carcelarias, varias corridas de

toros, la Feria de Sevilla, amores entre un torero y una torera, una "miss" por en medio y los consabidos bailes y fandanguillos.

Se otorga a la protagonista un papel multiple y vario. Monta a caballo, torea, canta seguidiyas con un estilo inimitable, toca la guitarra con voluptuosa majeza y, sobre todo, hace el amor frenéticamente. Ella muestra su bravura de fina casta andaluza cogiendo a los hombres de las solapas y sellandoles los labios con unos besos turbadores y despanpanantes. Y el guionista la da constantemente oportunidad de morder, dar alaridos y patadas, de hacer gala de unos desplantes soberanos y de ejercitar sus otras armas femeninas, naturalmente, mas mortíferas.

El baile flamenco, segun el guionista, es sencillamente un medio para expresar las ansiosas peticiones de un mujer cuando el deseo nace. Y a tono con este criterio, figura una actuación folklorica en que los cañis que presencian el baile de la protagonista se van acometidos por un enardecimiento sensual casi salvaje. Mientras ella se mueve echando fuego por los ojos y las caderas, a ellos les sacude el espinazo una descarga eléctrica que se tienen que agarrar a las sillas y morderse los labios.

El titulo de "COSTA BRAVA" no se refiere, como puede suponerse, al ganado de lidia. Se refiere a esa mujer andaluza de arrebatos epilépticos que contrastan en el guión con sus desmayos sensuales, africanos, de mujer española y valiente, de esencia sevillana que sabria morir, criada de cornadas, en la enfermerida de la Maestranza.

Por todo lo dicho, la realización de la película tal como se proyecta en el guión presentado, ofrece serios reparos que se

acrecientan al pensar que la misma se hace no solamente con vistas a su exportación y divulgación en países extraños, donde se verá a la "brava" María como una encarnación del temple de la mujer española que en la realidad tiene unas características y feminidad que le faltan totalmente a la protagonista del guión que nos ocupa.

Además de todo lo dicho resultan también mas o menos inadmisibles, debiendo asimismo modificarse convenientemente, las imágenes odiálogos-según los casos- de los planos siguientes: 81,85,202,116,124,130,134,135,146,154,162,182,193,200,226,260,262,266, 277,291,187,336,340,348,297,357,366,384,354,420,433,458 y 461.

No tener en cuenta en la realización de la película las observaciones anteriormente hechas, subsanando las objeciones que se hacen, daría lugar a graves perjuicios para la producción, cuando esta se presentase ante la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, pudiéndose llegar por dicho organismo incluso a la prohibición de exhibición y de exportación de la película en cuestión" (289).

Estas tachaduras y modificaciones de las que se hacia mención en la pág. vienen reflejadas en el guión. De tal forma que en la pág. 190 quitaban con su acostumbrado subrayado en rojo el plano 81, situado en el Real de la Feria Sevillana, en exterior noche, la imagen del hombre borracho en la feria de Sevilla (290) y la continuación de la misma (291). De la misma forma impusieron que se modificase la imagen del plano 102, en el cual María con su baile "hace el amor a traves de su arte" (292). En el plano 116 suprimían la imagen en "P.C. de María... Sus palabras provocadoras. Las arabesca intrincados a sus pies". Además debían modificar todo el plano 124, en el cual María le-

vanta sus faldas (293). Lo mismo ocurría con el plano 130 donde Pepe y María se besan(294). También debían modificar todo el plano 134 de Pepe furioso ante la actitud de María (295) y la del plano 135 respondiendo María en tono "feliz", y llegando a enfadarse (296).

En el plano 146 de la pág.33 señalado con el pico doblado en la parte superior derecha de la hoja, molestaba a los censores las imágenes y diálogos siguientes:

"146.P.M. Chutando contra el campo,  
de Fred y Pepe cansados y llenos  
de polvo por la caminata.  
La cámara PANORAMICA con ellos a  
P.C.M.Pepe tira de la campana,  
que suena al fondo. Fred se deja caer  
en un banco de madera, al lado de la  
puerta. Sonríe cansada.

FRED:

!Estoy cansadisima!

PEPE:

Un baño y un refresco te  
dejaran como nueva. En el  
cortijo estarás atendida  
magníficamente: no es como  
en los E.E.U.U. Aquí tenemos  
verdaderos criados:sumisos  
obedientes y leales:¡Ya verás  
que bien te encuentras...!

Pepe vá de nuevo hacia la puerta,

y tira de la campanilla nuevamente.

PEPE:

¿Qué le ocurrirá a ese  
idiota?

PEDRO: (OFF)

Paciencia, señor, paciencia.

PEPE:

¡Date prisa, estúpido!

Pedro abre una ventanilla en la  
puerta y saca por ella cabeza  
y hombros. De buen humor.

PEDRO:

Hasta los estúpidos caminamos  
despacio con este calor.  
Dejame que desea, señor.

PEPE:

Abre la puerta. ¿No sabes quien soy?

PEDRO

No, señor." (297).

Lo mismo sucedía en el plano 154 (298). Y en el plano 162 suprimían las imágenes de Pepe entre los obreros bebiendo a su salud (299). En el plano 182 de la pág. 49 debían modificar los autores la imagen de María manchando el traje a Pepe (300). Y del plano 193-pág. 50 la imagen de María que "hunde sus dientes en la mano de Pepe" (301). Del 226 la imagen en P.C. de "María y Pepe seguidos por la cámara. La excitación se ha apoderado también de Pepe, que grita a los toros. María dirige a Pepe una triunfante sonrisa" (302). Del 260 los

autores debían modificar los diálogos que se desarrollan en la orilla del río por la noche de María y de Pepe besándose y en actitud cariñosa (303). En el plano 262 de la pág. 65 y plano 275-pág. 66 suprimían la conversación de la Marquesa y María, obligándola a que se aparte de su hijo (304)(305).

Lo mismo ocurría con el plano 277 situado en el pasillo, puerta interior capilla plaza Maestranza de Pepe y María (306). Del 336 que se desarrollaba en el interior de un café por la noche se quitaba la imagen en "P.M. de Pepe, cuya cara es una trágica máscara. Consigue ir hacia María, pero un espectador le pone la zancadilla y Pepe cae contra el suelo de cara. El público ríe" (307). Del plano 340 quitaban la imagen siguiente:

"340.-P.C. del grupo. María en  
escorzo. Fríamente.

MARIA:

!Llévate a ese cobarde!

(refiriéndose a Pepe) se lo dice a FRED." (308).

En la misma plaza de la maestranza se situaba el plano 366 del que suprimían la imagen en "P.M. de la puerta de salida cuando la cuadrilla entre en la arena. María a caballo". Del 384 quitaban la imagen en "P.C. de Manuel que está en la barrera, que continúa mirando al toro y de repente se vuelve hacia Pepe con un gesto de extrañeza" (309). Del 384 quitaban la imagen en "P.C. de Manuel que está en la barrera, que continúa mirando al toro y de repente se vuelve hacia Pepe con un gesto de extrañeza" (310). Y del 420 la imagen en "P.M. de Fred y Marquesa aterrada ante las consecuencias de su plan. Fred aparta su mirada del ruedo" (311). Con estas supresiones se



autorizaba el permiso de rodaje a Ediciones Cinematográficas FARO el 9 de mayo de 1949.

#### 6.-El Castellano por Obligación.

Los idiomas distintos al castellano fueron prohibidos por la Orden del 8 de abril de 1939. De esta forma los censores prohibieron la utilización del catalan, vasco e incluso la utilización del acento andaluz.

Así, en el guión titulado "OTROS TIEMPOS", escrito por Fina Gonzalez Claras, fue presentado a censura el 5 de abril de 1940, por la productora Barcelona. El censor prohibía el 10 de mayo el guión, opinando que debía rehacerlo de nuevo puesto que "no debe realizarse por respeto a la lengua castellana". Y concluía exponiendo que "su fondo en medio de la aparente inocencia y sentimentalismo, no es todo lo moral que debiera" (312).

Queremos resaltar que el uso público de los idiomas regionales distintos al castellano fueron prohibidos por la orden del día 8 de abril de 1939. Y que también por la Orden del 16 de mayo de 1940 (313) se prohibía la utilización de rotulos y carteles con nombres extranjeros. Así, en el guión "MARIJUANA" escrita y dirigida por Armando Vidal, el censor exponía el 18 de junio de 1940, que "el nombre de "Versalles" debe ser sustituido por otro español" (314).

Una vez rodada en los estudios TRILL-ORPHEA se presenó a la otra censura de la película, siendo aprobada totalmente el 18 de diciembre de 1940, y considerandola no apta para menores.

Manuel del Castillo presentó a censura el 23 de enero de 1941, el

guión "TIERRA MEIGA", escrito por Adolfo Torrado y dirigida por Florian Rey. El mismo día el censor exponía en su informe que "De acuerdo con las introducciones sobre el empleo de diálogos en las películas, de ser variado el título.

La obra como toda producción del autor se basa en topicos sin ninguna finura de arte. Su tema tan conocido de los emigrantes gallegos que van a America en busca de fortuna, es tratado y desarrollado de acuerdo a los mas vulgares precedentes. Hecho con claro proposito de halagar al publico, carece de la espiritualidad y de los puros ideales morales en que la España superadora de hoy basa sus trabajos". (315).

El guión fue autorizado con la condición de que se cambiara el título y con las tachaduras "con lapiz rojo en las pág. 19 y 46 planos 57 y 116 repsectivamente" (316).

En la pág.19 suprimían la parte de la imagen del plano 57 subrayado "Come avidamente un trozo de carne. Tiene abundante provisión de ella". Y en la misma pág. del plano 59 situado en la cubierta del barco, la imagen siguiente:

"59.-G.P. (Noche) de Antoncioño separando  
la luna que cubre el bote y mirando  
con codicia hacia el perro que está  
comiendo la carne" (317).

En la plág.20 quitaba la imagen del plano 60 en "P.G. (Noche) del perro desde el sitio de Antoncio" (318).

"MELODIA DE AMOR", escrito por Antonio Perez Yuste, se presento a censura el 24 de diciembre de 1941, siendo en un principio suspendido el 31 de diciembre de 1941, para posteriormente autorizarla con una mq

dificación y con la advertencia de presetar el guión técnico.

El 7 de enero de 1942 ante la prohibición Antonio Perez-Justo Soriano, pedia la revisión del guión tras sustituir el título y quitar las "catorce hojas, que solo diálogo detallan, y unicamente fueron selladas en ambas y respectivas "jornadas" en que durante el señalado "guión", pudiera entonces ser autorizado, pudiendo así, dar comienzo inmediatamente a la adaptación del "Guión técnico" del presentado asunto, que es, en definitiva, el que acusa "el verdadero caracter y expresión de la película", y que, necesariamente, tiene que ser presentado a nueva censura"(319).

España Films presentó a censura el 19 de junio de 1941 el guión "LA FAMOSA LUZ MARIA", escrito por Fernando Mignoni y W. de Francisco, siendo prohibida su realización por el censor el 21 de junio de 1941 exponiendo en su informe que era una "Comedia donde una compañía teatral de reducidísimos medios económicos efectúa una "Turnee" por España dejando a su paso un rastro de trampas y debitos por todas partes donde actúan cayendo, la protagonista en las redes de una banda de falsificadores de papel moneda y siendo por esto encarcelada y posteriormente puesta en libertad al comprobarse que fue sorprendida su buena fé.

El diálogo esta desarrollado en un vulgar y chabacano castellano del Madrid típico de barrios bajos con alguna que otra copla decadente flamenco y también de ambiente gitano"(320).

A pesar de su prohibición el censor indicó en el guión los pasajes que le resultaban desagradables. Así, en la pág.1 suprimía los diálogos de "Mia esta de tanto patear se dejó en nuestra una barradura" y de "Y ahora, bronca. Como si lo fuera; nadie tiene la culpa

del pateo. ¡Sos debiera dar verguenza! Fracasar con una obra tan resabida como la Revoltosa" (321).

En la pág. 2 tachaban los diálogos de la corista de "Ya se sabe: pal perro flaco toas son pulgas", "Lá vez que hay un fracaso el coco es el pagano", "se impone la protesta colectiva y si nos achantamos es que por lo visto en la profesión ya no hay epidemia" y la de "La que ha fracasado, pa qué nos vamos a engañar" (322). En la pág. 3 quitaban las frases de Luz María siguientes: "¡Uy mala pecora! ese insulto es demasiado empirico pá mi"; "De barrios bajos si y a mucha honra, pero si yo soy un golfillo usté ¡vamos! es una..." (323).

De la pág. 6 tachaban el diálogo de "Te advierto que en orden terminante de la empresa quien no ensaye esta noche se queda en la "rue" (324). En la pág. 7 quitaba la frase de "Mia tu que es cursi; fea y redicha" (325). En la pág. 21 suprimian las palabras del Galan dirigidas a Mari Luz que dicen "-si yo me hubiese encontrao esa mujer que me falta" (326). En la pág. 23 tachaban las frases del galán diigiendose a Luz María de "-Con mi gorrilla de seda ladea", "lo que pasa que está muy calbo con ella y le sale de dentro" y la de "-Con mis persianas y con un puro escogido echando así a bocanadas el humo, como diciendo a todas: ¡Eh, ciudadanos! ¡Aquí va un hombre gitano de hechura y con agallas" (327).

En la pág. 24 quitaba las frases de un paleta de "¿Y ande esta el director? (328). Y en la 25 lo subrayado siguiente:

"Entra en campo un cómico, pregunta.

-¿Se ha acabao el ensayo?

El galán: -No

Luz María rápido: -Lo que se ha acabao es el

"piri", según el ensayo? (329).

En la pág.29 quitaba las frases de Nicanor de "-Ven acá, no seas así. Yo he empleao esa triquiñuela muchas veces" (330). En la pág.30 el diálogo de Popeye de "-y tú quieres que yo? !Amos!" y el de Nicanor de "-Pero que esperas alma mia! vete enseguida Angel de la Guardia" (331). En la pág.32 la frase siguiente:"(...) El galán usted, dejela usted, dejela usted!Ella y yo hemos terminao ya pa siempre. Es muy chulita la niña" (332). De la pág.33 tachaban los diálogos de "-Lo que es, mu práctico; maduran las brevas sin un picotazo y los pajaros se quedan con la gana", "Aquí sí que pué decirse: no caerá esa breva"y "Gueno, gueno, vamos a ver: señorita, yo con tal que ese maula de los coches de "línea" no se salga con la suya..." (333). En la pág.35 tachaban la frase de uno de los paletos que dice "Anda si es verdá, se lo han llevaó tóo" y otros de " A ver si la han llevao los cómicos lo mismo que se han llevao los baules" y la de "-¿Y como se habrán manchao?!" (334).

En la pág.47 tachaban la frase de uno de los paletos de "-Si señor se han marchao debiendonos tóo eso" (335). En la pág.49 quitaban la palabra gitana "calo" y la frase de Luz María de "-Te lo digo bogotato resalao? anda rey del futbol, tápate la raya de la mano con un duro" (336). En la pág. 51 tachaban la frase de Luz María de "Tu has tenio las novias a pares como los zapatos" (337). De la pág. 51 suprimian los diálogos de "-Pero una gachi rubia", "con ojos de cielo y cabello de angel, es la que se ha llevao pa siembre ese bigotito tan gitano que tié tre cuarta e gracia", "Tu fortuna ha de entrá por la puerta de su palacio con cuatro churumbele...", "Cuatro churumbele, cuantro baby" y"!Oh! yo no tener esposa, todavia ser bachelo" (338).

En la pág.57 quitaban la imagen de "Cante flamenco con acompañamiento de guitarra"(339). En la pág.69 la frase "amis pechos"(340).En la pág. 78 suprimían el diálogo de "-Es aire de las tarteras (de los andovares). A esos si que sus mujeres los atienden.Esos ya comen"(341).En la pág.102 la frase "Nos han merengao"(342). En la pág.118 quitaban el diálogo del Guardia de C. Quieres, lo que se dice quiere, ná pero si queremos llevarla a donde usted estaba que por algo estaba usted allí"(343). De la pág.119 el comentario de "Toas dicen lo mismo"(344). De la pág.125 quitaban el diálogo de "Pero seña Vicenta, seña Palmira¿ Que pasa aqui? ¿Nadie me conoce ya? y " o es que no quereis nada con la criminala"(345). En la pág.126 el comentario de una vecina refiriéndose a Luz Maria de (-?Y como te han soltao antes de tiempo? y el de "Claro, como que de malo ties tú lo que yo de maniqui", el de "se ha desmayao, pronto, pronto, un vaso de agua, no mejor coñac" y el de "Usted seña Vicenta tié algo pá freir"(346).

El guión fue presentado de nuevo a censura el 21 de julio de 1941 siendo autorizado sin modificaciones por el censor F.Florez, el 24 de julio. El permiso de rodaje se autorizó el segundo semestre de 1941, siendo el director F.Mignoni. El rodaje de exteriores, contando con un presupuesto aproximado de 700.000Pts, se efectuó en Madrid, siendo estrenada en el Palacio de la Música.

El guión "BODAS EN GRANADA", escrito por Antonio Guzman Merino, fue prohibido el 1 de septiembre de 1941 porque además de mostrar las costumbres gitanas, centrandose en la explicación de las bodas, empleaba un lenguaje falsamente agitanado por corrupción del castellano"(347).

La censura idiomática fue aplicada en "UN HOMBRE DE NEGOCIOS", dirigida por Luis Lucia, en el que no se permite "utilizar el adjetivo es repetido e incongruente. El castellano, riquísimo en sinónimos, no merece ese pobre trato" (348).

De la misma forma, en "ABSOLUTAMENTE NADA", escrito por Manuel Tamayo y Alfredo Echegaray y dirigido por Juan de Orduña, el censor Francisco Ortiz el 9 de mayo de 1945 no permitió la utilización del "adjetivo maravilloso al que tenemos declarado la guerra por el uso continuado e inadecuado que se hace en el doblaje de películas extranjeras" (349).

El permiso de rodaje fue autorizado el 9 de mayo a KINEFON. El 19 de julio la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitía el informe siguiente: "Lamentamos tener que comunicarte que en nuestra opinión, el guión que se nos presenta carece en absoluto de todo mérito, tanto en su argumento, como en el desarrollo del guión técnico.

Tenemos que el resultado no sea brillante ni mucho menos y nos permitimos aconsejarte estudien a fondo nuevamente el asunto antes de llevar a cabo la película, ya que en nuestra opinión, no debiera realizarse" (350).

El guión "EL GRAN PREMIO", dirigido por Jorge Salviche, sobre la vuelta ciclista a España, mezclada con la relación de tipo sentimental aunque su hoja de censura no se encuentra en el expediente, en 1944, Antonio Fraguas, autorizaba el permiso de rodaje haciendo algunas observaciones, como estas: "Que deja abierto un cauce amplísimo para el anuncio de hoteles, licores, etc. Por si esto fuera poco quiere destinar muchos planos a que los federativos españoles salgan en la pantalla, sin duda con el fin de que la Federación adelante dinero

para la producción". Sin embargo, autorizaba el permiso de rodaje, haciendo constar en el cartón de rodaje que "la película proyectada no ofrece en su guión probabilidades de éxito, el propósito de fomentar el deporte puede hacerla digna...". Y por último advertía que "en las películas de esta naturaleza no se autoriza la propaganda de ninguna personalidad publicación o establecimientos concretos" (351).



#### NOTAS DEL CAPITULO IV.

- (1) Tuñón de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista", pág. 456 y 457.
- (2) A.G.A.Sec.M.C.C/5936. Nº A-19. Guión pág.8.
- (3) A.G.A.Sec.M.C.C/4462 exp.264-40. Guión pág.1.
- (4) IBIDEM. Ministerio de Gobernación del 18 de septiembre de 1940.
- (5) A.G.A.Sec.M.C.C/4465 exp.-309-41. Guión pág.17.
- (6) IBIDEM Hoja de Censura del 5 de mayo de 1941.
- (7) A.G.A.Sec.M.C.C/4466 exp.-426-41. Hoja de censura del 20 de mayo de 1941.
- (8) IBIDEM Resolución del Ministerio de Gobernación del 20 de mayo de 1941.
- (9) A.G.A.Sec.M.C.C/5940. NºA-44. Pág.12-13-plano 48.
- (10) IBIDEM Guión pág.20-plano 76.
- (11) IIDEM. Guión pág. 22-plano 94.
- (12) IBIDEM Guión pág. 23-plano 95 al 99.
- (13) IBIDEM Guión pág. 24-plano 99.
- (14) IBIDEM Guión pág.27-plano 109.
- (15) IBIDEM Guión pág. 43-plano 166.
- (16) IBIDEM Guión pág.47-plano 177.
- (17) IBIDEM Guión pág. 48-plano 178.
- (18) IBIDEM Guión pág. 58-plano 195.
- (19) IBIDEM Guión pág. 54-plano 197.
- (20) IBIDEM Guión pág. 65-plano 231.
- (21) A.G.A.Sec.M.C.C/4476 exp.-980-42. Hoja de censura del 3 de julio

de 1942.

- (22) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 25 de septiembre de 1942.
- (23) IBIDEM Informe del Presidente de la Subcomisión reguladora de la Cinematografía del 5 de febrero de 1943.
- (24) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cadiz del 3 de noviembre de 1947.
- (25) A.G.A.Sec.M.C.C/4487 exp.-117-43. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 25 de mayo de 1943.
- (26) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5947 Nº3 Guión pág.17-plano 58.
- (27) IBIDEM Informe del Delegado Provincial, J. Mayoral, del 18 de noviembre de 1950.
- (28) IBIDEM Guión pág.39-plano 87.
- (29) IBIDEM Guión pág.39-plano 97.
- (30) IBIDEM. Guión pág. 50-plano 110-111-112.
- (31) IBIDEM. Guión pág. 51-planos 113-114-115-116-117-118.
- (32) IBIDEM Guión pág. 65-planos 154 y 156.
- (33) IBIDEM Guión pág.113-plano 295.
- (34) IBIDEM Guión pág. 123-plano 317.
- (35) A.G.A.Sec.M.C.C/4495 exp.-242-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 4 de septiembre de 1944.
- (36) IBIDEM Guión pág.1.
- (37) A.G.A.Sec.M.C.C/5945 Nº 37 guión.
- (38) Op.Cit. Informe del Delegado Provincial de Murcia, Manuel Fernandez, Delegado Maroto.
- (39) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Teruel del 22 de febrero de 1947.

- (40) IBIDEM Informe del Delegado Provincial, J. Mayoral del 18 de noviembre de 1950.
- (41) A.G.A.Sec.M.C.C/5926 exp.-214-46. Hoja de censura.
- (42) ECCLESIA. Nº 333. 1947. AÑO VII. Sabado, 29 de noviembre. Cines pág.20-(580).
- (43) Op.Cit. Informe del Delegado Provincial de Valencia, Jose Corts Grau del 17 de noviembre de 1947.
- (44) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Alicante Luis Villo del 30 de abril de 1948.
- (45) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4505 exp.-276-45. Hoja de censura de Francisco Ortiz Muñoz del 16 de enero de 1946.
- (46) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5949 Nº126. Guión pág.212-plano 69 y 71.
- (47) IBIDEM Guión pág.29-plano 29.
- (48) IBIDEM Guión pág.54-plano 241.
- (49) IBIDEM Guión pág.62-plano 264-265.
- (50) A.G.A.Sec.M.C.C/5963. Nº230. Guión pág.9-plano 44.
- (51) A.G.A. Sec.M.C.C/5930 exp.-148-47. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 12 de marzo de 1947.
- (52).IBIDEM Informe del lector de guiones J.M.Maria Elorrieta del 18 de marzo de 1947.
- (53) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 12 de marzo de 1947.
- (54) A.C.A.M.C.C/13.124 exp.-56-49. Informe del censor de guiones F. Fernandez y Gonzalez del 4 de marzo de 1949.
- (55) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo.Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del 5 de abril de 1949.
- (56) A.C.A.M.C.C/34.365 exp.-9292. Modificaciones y supresiones del

permiso de rodaje del 5 de abril de 1949.

- (57) IBIDEM Informe del censor de guiones y de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica Xavier de Echarri, del 28 de septiembre de 1949.
- (58) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.-118-49. Modificaciones introducidas al guión, Barcelona 13 de junio de 1949.
- (59) IBIDEM. Informe del censor de guiones F.Fernandez y Gonzalez.
- (60) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco, del 17 de junio de 1949.
- (61) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo, del 20 de junio de 1949.
- (62) A.C.A.M.C.C/13.128 exp.-167-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 3 de octubre de 1949.
- (63) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 4 de octubre de 1949.
- (64) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 10 de octubre de 1949.
- (65) A.G.A.Sec.M.C.C/5933 exp.-210-47. Informe del lector de guiones Francisco Narbona del 9 de agosto de 1947.
- (66) A.G.A.Sec.M.C.C/5963 Nº262. Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña, del 9 de agosto de 1947.
- (67) IBIDEM Guión pág. 16-plano 64.
- (68) IBIDEM Guión pág.49-plano 182.
- (69) IBIDEM Guión pág.73-planos294-295.
- (70) A.G.A.Sec.M.C.C/5963. Nº 262 bis. Guión pág.13-plano 51.
- (71) IBIDEM Guión pág.22.
- (72) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5963, Nº 263. Guión pág.25.

- (73) A.G.A. Sec.M.C.C/5933 exp.-210-47. Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begofia del 24 de agosto de 1947.
- (74) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 23 de agosto de 1947.
- (75) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 12 de diciembre de 1951.
- (76) IBIDEM Informe del censor de guiones Antonio Garau Planas, del 31 de diciembre de 1951.
- (77) IBIDEM Informe del Delegado Provincial M.A.Zavala.
- (78) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Caceres del 2 de diciembre de 1952.
- (79) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5933 exp.-193-47 Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 2 de agosto de 1947.
- (80) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 1 de agosto de 1947.
- (81) IBIDEM Informe del Delegado provincial de Palma del 25 de noviembre de 1948.
- (82) A.C.A.M.C.C/ 5933 exp.-205-47. Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 5 de agosto de 1947.
- (83) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 8 de agosto de 1947.
- (84) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Burgos del 5 de marzo de 1949.
- (85) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca del 6 de junio de 1952.
- (86) A.C.A.M.C.C/13.126 ewxp.-95-49. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 12 de mayo de 1949.

- (87) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco, del 11 de mayo de 1949.
- (88) IBIDEM Informe del censor de guiones de Francisco Fernandez y Gonzalez.
- (89) A.G.A.Sec.M.C.C/9676 Nº 376. Guión pág.16-plano 70, pág.25-plano 105, pág 72-plano 304, pág.80-plano 340, pág.83-plano 360.
- (90) Pop.Cit. Proposición de la Sección de Cinematografía Manuel Andres Zabala, del 16 de mayo de 1949.
- (91) A.C.A.M.C.C/ 13.131 exp.-54-50. Informe del censor de guiones de Fermin del Amo del 9 de mayo de 1950.
- (92) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 17 de mayo de 1950.
- (93) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 30 de junio de 1950.
- (94) A.G.A.Sec.M.C.C/9689. Nº469. Guión pág.10-plano 46.
- (95) IBIDEM.Guión del plano 196 al 202.
- (96) A.B.C.:El Problema de la mendicidad en Madrid y solución. del 2 de junio de 1946. Nº12.561.
- (97) A.G.A.Sec.M.C.C/4462 exp.-245-49. Argumento en líneas generales del permiso de rodaje del 2º semestre de 1946.
- (98) IBIDEM Guión pág.16-plano 108.
- (99) A.G.A.Sec.M.C.C/4461.-exp.-219-40. Guión pág.3-plano 21.
- (100) A.G.A.Sec.M.C.C/4459.- exp.-95-40. Guión pág.13.
- (101) A.G.A.Sec.M.C.C/4467 exp.-492-41. Hoja de censura del 14 de agosto de 1941.
- (102) A.G.A.Sec.M.C.C/4465 exp.-400-41.Hoja de censura.
- (103) A.G.A.Sec. M.C.C/4476 exp.-976-42. Hoja de censura de Francisco

Ortiz del 11 de septiembre de 1942.

- (104) A.G.A.Sec.M.C.C/5941. NºA-49. Guión plano 39.
- (105) A.G.A.Sec.M.C.C/4473 exp.-847-42. Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 10 de noviembre de 1942.
- (106) A.G.A.Sec.M.C.C/5938 Nº209. Guión pág.12.
- (107) IBIDEM. Guión pág.15.
- (108) A.G.A.Sec.M.C.C/5938 NºA-207. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 7 de abril de 1942.
- (109) A.G.A.Sec.M.C.C/4474 exp.-849-42. Letra de la canción.
- (110) A.G.A.Sec.M.C.C/4486 exp.-100-43. Hoja de censura del 8 de junio de 1943.
- (111) A.G.A.Sec.M.C.C/5939. Guión pág.9-plano76-79-80-81.
- (112) IBIDEM Guión pág.10.
- (113) A.G.A.Sec.M.C.C/4475 exp.-87042. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 3 de julio de 1942.
- (114) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 9 de enero de 1945
- (115) IBIDEM Informe del censor de guiones P.Constancio de Aldeaseca, del 15 de enero de 1945.
- (116) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Logroño del 8 de febrero de 1947.
- (117) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Avila del 11 de abril de 1947, J.Mayoral.
- (118) A.G.A.Sec.M.C.C/4497 exp.-313-44. Sinopsis del guión.
- (119) IBIDEM Informe del censor de guiones de Francisco Ortiz del 13 de noviembre de 1944.
- (120) A.G.A.Sec.M.C.C/5944. Nº 57 bis. Guión 52-plano 173.
- (121) A.G.A.Sec.M.C.C/5948. Guión pág.7.

- (122) A.G.A.Sec.M.C.C/4509 Nº 261-45. Guión pág.3-plano 69-70-71.
- (123) A.G.A.Sec.M.C.C/4497 exp.-299-44bis. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 23 de octubre de 1944.
- (124) IBIDEM Guión pág.30.
- (125) IBIDEM Permiso de rodaje del 9 de noviembre de 1944.
- (126) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Sevilla del 10 de noviembre de 1948.
- (127) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Granada, José León Arcas, del 27 de marzo de 1948.
- (128) A.G.A.Sec.M.C.C/13.119 exp.-290-48. Hoja de censura del P.Montes Agudo del 30 de agosto de 1948.
- (129) IBIDEM Permiso de rodaje del 7 de septiembre de 1948.
- (130) A.G.A.Sec.M.C.C/13.124 exp.-37-48. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco, del 3 de marzo de 1949.
- (131) IBIDEM Informe del censor de guiones.
- (132) IBIDEM Del Director General al Director Gerente de PRO-CI-CON del 4 de marzo de 1949.
- (133) A.C.A.M.C.C/13.127 exp.-144-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 26 de julio de 1949.
- (134) A.C.A.M.C.C/13.136 exp.-187-50. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 8 de enero de 1950.
- (135) IBIDEM Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 12 de enero de 1951.
- (136) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco.
- (137) IBIDEM.Permiso de rodaje del 10 de enero de 1951.
- (138) A.G.A.Sec.M.C.C/9700 exp.-536. Guión pág.21-plano 60.
- (139) IBIDEM Guión pág.46-47-plano 119



- (140) IBIDEM Guión pág.54-plano 136-137-138.
- (141) IBIDEM Guión pág.99-plano del 290 al 295.
- (142) IBIDEM Guión pág.100, del plano 290 al 305.
- (143) IBIDEM Guión pág.105-plano 330.
- (144) IBIDEM Guión pág.122-123-plano 396.
- (145) IBIDEM Guión pág.147-planos 475-476.
- (146) IBIDEM Guión pág.148-planos 477-478-479.
- (147) IBIDEM Guión pág.149-planos 480-481.
- (148) IBIDEM Guión pág. 159-planos 527-528-529.
- (149) IBIDEM Guión pág.161-plano 530-531.
- (150) IBIDEM Guión pág.165-plano 537.
- (151) IBIDEM Guión pág.162-plano 543.
- (152) IBIDEM Guión 174-plano 557.
- (153) IBIDEM Guión pág. 178-plano 571 y 572.
- (154) IBIDEM Guión pág. 179-plano 574-576.
- (155) IBIDEM Guión pág.184-plano 591-592-593.
- (156) IBIDEM Guión pág. 185-plano 597.
- (157) IBIDEM Guión pág.203-plano 660 a 664.
- (158) IBIDEM Guión pág. 204-plano 666.
- (159) IBIDEM Guión pág. 218-plano 727-728-729.
- (160) IBIDEM Guión pág.220-plano del 732 al 739.
- (161) IBIDEM De Gabriel Arias Salgado al Obispo de Sion, Presidente de la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, del 4 de diciembre de 1951.
- (162) IBIDEM Del Ministro al Obispo de Sion, presidente de la Comisión Episcopal de ortodoxia y Moralidad, del 4 de diciembre de 1951.
- (163) IBIDEM Informe del Embajador de España en Rio de Janeiro, Jose

Rojas y Moreno al Ministerio de Asuntos Exteriores del 23 de mayo de 1952.

- (164) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Salamanca, L. Plaza Rodriguez, del 4 de diciembre de 1951.
- (165) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Avila del 26 de enero
- (166) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Caceres del 12 de diciembre de 1951.
- (167) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Palma del 6 de marzo de 1952.
- (168) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca del 10 de marzo de 1952.
- (169) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Castellón de la Plana del 10 de septiembre de 1952, M.A. Zavala.
- (170) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Castellon de la Plana, Gonzalez Duque de Heredia del 23 de diciembre de 1952.
- (171) Castro, Antonio: "Cine Español en el Banquillo", pág. 154.
- (172) A.G.A. Sec. M.C.C/13.110 exp.-58. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 17 de octubre de 1951.
- (173) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 18 de octubre de 1951.
- (174) IBIDEM Informe del censor de guiones Antonio Garau Planas del 19 de octubre de 1951.
- (175) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 2 de octubre de 1951.
- (176) IBIDEM Del delegado General a Bartolome Soler del 8 de octubre de 1952.
- (177) A.G.A. Sec. M.C.C/5927 exp.-253-46. Hoja de censura del 7 de octu-

bre de 1949.

- (178) IBIDEM Guión pág.2.
- (179) A.G.A.Sec.M.C.C/5923 exp.-48-46. Hoja de censura de Francisco Narbona del 26 de febrero de 1946.
- (180) IBIDEM Hoja de censura de Jose María Elorrieta del 8 de noviembre de 1946.
- (181) IBIDEM Propuesta de la Sección de Cinematografía y Teatro.
- (182) A.G.A.Sec.M.C.C/5924 exp.-92-46. Hoja de censura de Francisco Narbona del 19 de junio de 1946.
- (183) A.G.A.Sec.M.C.C/5924 exp.-85-46. Hoja de censura de Antonio Fraguas.
- (184) IBIDEM Permiso de rodaje del 30 de abril de 1946.
- (185) A.G.A.Sec.M.C.C/5928 exp.-319-46. Hoja de censura de Francisco Narbona del 23 de diciembre de 1946.
- (186) IBIDEM Hoja de censura de Jose María Elorrieta del 20 de diciembre de 1946.
- (187) IBIDEM Del director General a Perez Arroyo del 8 de enero de 1949.
- (188) A.G.A.Sec.M.C.C/5927 exp.-252-46. Hoja de censura de Jose Maria Elorrieta.
- (189) IBIDEM Hoja de censura Francisco Narbona del 7 de octubre de 1946.
- (190) IBIDEM Guión pág.2.
- (191) A.G.A.Sec.M.C.C/5924 exp.-86-46. Hoja de censura. Madrid del 3 de mayo de 1946, de Francisco Narbona.
- (192) IBIDEM Nota de Antonio Fraguas.
- (193) A.G.A.Sec.M.C.C/5924 exp.-93-46. Informe de la Subcomisión Regu-

ladora de la Cinematografía.

- (194) A.G.A.Sec.M.C.C/5930 exp.-67-47. Informe del lector de guiones de Francisco Ortiz del 14 de abril de 1949.
- (195) IBIDEM Nota sin fechar.
- (196) A.C.A.M.C.C/13.119 exp.-289-48. Del Director General al Director Gerente del Centro Español Cinematográfico.
- (197) IBIDEM De Fernando Royo Polo al Director General de Cinematografía y Teatro.
- (198) IBIDEM De Fernando Royo Polo al Director General de Cinematografía y Teatro del 9 de septiembre de 1948.
- (199) IBIDEM Informe del censor de guiones de Francisco Narbona del 17 de septiembre de 1948.
- (200) IBIDEM Informe del censor de guiones P.Montes Agudo del 17 de septiembre de 1948.
- (201) A.C.A.M.C.C/13.123 exp.-13-49. Informe del censor de guiones de Francisco Fernandez y Gonzalez.
- (202) IBIDEM Observaciones del permiso de rodaje del 8 de febrero de 1949.
- (203) A.C.A.M.C.C/34.367 exp.-9338. Hoja de censura de Pedro Mourlane del 18 de octubre de 1949.
- (204) IBIDEM Informe del censor del vocal de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, Igor del 18 de octubre de 1949
- (205) IBIDEM Informe de Reyna del 18 de octubre de 1949.
- (206) IBIDEM Carta de CIFESA PRODUCCION al Subsecretaio de Educación Popular, del 27 de octubre de 1949.
- (207) A.C.A.M.C.C/13.128 exp.-174-49. Informe del censor de guiones F. Fernandez y Gonzalez.

- (208) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 22 de septiembre de 1949.
- (209) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña, del 16 de octubre de 1949.
- (210) IBIDEM Permiso de rodaje del 21 de octubre de 1949.
- (211) A.C.A.M.C.C/13.130 exp.-20-50. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 15 de septiembre de 1950.
- (212) IBIDEM. Informe del censor de guiones de Fermin del Amo del 13 de noviembre de 1950.
- (213) IBIDEM Informe del censor de guiones Bartolome Mostaza del 14 de noviembre de 1950.
- (214) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 16 de noviembre de 1950.
- (215) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del de diciembre de 1950.
- (216) A.C.A.M.C.C/13.109 exp.-27. Carta de Ramón Albó al Director General de Cinematografía y Teatro del 12 de septiembre de 1950.
- (217) IBIDEM Informe del censor de guiones de Fermin del Amo del 22 de abril de 1950.
- (218) IBIDEM Informe del censor de guiones de Francisco Fernandez y Gonzalez del 19 de mayo de 1950.
- (219) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 24 de mayo de 1950.
- (220) IBIDEM Carta de Manuel Albó al Director General de Cinematografía y Teatro.
- (221) IBIDEM Carta de Gabriel García Espina a Ramón Albó.
- (222) A.C.A.M.C.C/34.404 exp.-10421. Hoja de Censura.

- (223) IBIDEM Informe del vocal de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica. Igor.
- (224) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Lugo Jesus Pedrosa del 7 de septiembre de 1956.
- (225) IBIDEM Jefe de la Sección de Cinematografía del 20 de octubre de 1958.
- (226) A.C.A.M.C.C/13.797 exp.-106-51. Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 30 de junio de 1951.
- (227) A.G.A.Sec.M.C.C/9709. Nº583. Guión pág.51-planos del 139 al 194.
- (228) IBIDEM Guión pág.52-plano 142--143-144-145-146-147-148.
- (229) IBIDEM.Guión pág.53-plano 146 al 150.
- (230) IBIDEM.Guión pág. 54-planos del 151 al 153.
- (231) IBIDEM Guión pág.55-plano 154-155.
- (232) IBIDEM Guión pág.56-planos 155-156.
- (233) IBIDEM Guión pág.57-planos 157-158-159.
- (234) A.C.A.M.C.C/13.797 exp.-106-51. Permiso de rodaje del 17 de diciembre de 1951.
- (235) A.C.A.M.C.C/13.791 exp.-51-51. Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 4 de abril de 1951.
- (236) IBIDEM Informe del censor de guiones Bartolome Mostaza del 9 de abril de 1951.
- (237) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 2 de abril de 1951.
- (238) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 10 de abril de 1951.
- (239) IBIDEM Permiso de rodaje del 13 de abril de 1951.
- (240) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4505 exp.-272-45. Hoja de censura de Francisco

Ortiz del 8 de enero de 1946.

- (241) IBIDEM Hoja de censura.
- (242) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz.
- (243) IBIDEM Criticas, estreno cine Callao del 3 de febrero de 1947.
- (244) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Almeria R.M.de los Reyes del 27 marzo de 1947.
- (245) IBIDEM Informe del Delegado Provincil de Cadiz del 25 de agosto de 1947.
- (246) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Navarra, Jaime del Burgo del 24 de septiembre de 1947.
- (247) A.C.A.M.C.C/5928 exp.-323-46. Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 3 de enero de 1947.
- (248) IBIDEM Guión pág.3-plano 11-13.
- (249) A.G.A.Sec.M.C.C/5953 Nº 128. Guión pág. 16.
- (250) A.G.A.Sec.M.C.C/5926 exp.-12-46. Propuesta de la Sección de Cinematografía y Teatro. Diligencia del 30 de enero de 1946, Antonio Fraguas.
- (251) Primer Plano. Año I. Nº 1. 20 de octubre de 1940.
- (252) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4459 exp.-107-40. Hoja de censura.
- (253) A.G.A.Sec.M.C.C/4459 exp.-94-40. Hoja de censura del 4 de abril de 1940.
- (254) IBIDEM Guión pág.30.
- (255) A.G.A.Sec.M.C.C/4439 exp.-104. Hoja de censura del 11 de abril de 1940.
- (256) A.G.A.Sec.M.C.C/4459 exp.-107-40. Hoja de censura del 25 de abril de 1940.
- (257) A.G.A.Sec.M.C.C/5938 NºA-203. Guión pág.2-plano 11 y 12.

- (258) IBIDEM Guión pág.3-plano 13.
- (259) IBIDEM Guión pág.3-plano 13.
- (260) A.G.A.Sec.M.C.C/4465 exp.-393-41. Hoja de censura del 21 de abril de 1941.
- (261) A.G.A.Sec.M.C.C/4478 exp.-232-42. Hoja de censura del 6 de agosto de 1940.
- (262) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 30 de octubre de 1942.
- (263) IBIDEM Informe de la Subcomisión reguladora de la Cinematografía del 4 de diciembre de 1942.
- (264) IBIDEM Jefe de la Sección de Cinematografía al Delegado Nacional de Propaganda del 10 de agosto de 1943.
- (265) A.G.A.Sec.M.C.C/4471 exp.-736-42. Guión plano 2.
- (266) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Narbona del 16 de octubre de 1946.
- (267) A.C.A.M.C.C/34.288 exp.-7085. Carta de la productora HIDALGUA FILMS a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 2 de mayo de 1947.
- (268) A.C.A.M.C.C/13.119 exp.-289-48. Informe del censor de guiones, P Montes Agudo del 30 de agosto de 1948.
- (269) IBIDEM Carta de Fernando Royo Polo a la Dirección General de Cinematografía y Teatro del 4 de septiembre de 1948.
- (270) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 17 de septiembre de 1948.
- (271) A.C.A.M.C.C/13.119 exp.-290-48. Informe del censor de guiones P. Montes Agudo del 30 de agosto de 1948.
- (272) A.C.A.M.C.C/13.124 exp.-58-49. Hoja de censura de Francisco Fer-



nandez y Gonzalez.

- (273) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco,  
del 1 de abril de 1949.
- (274) IBIDEM Permiso de rodaje del 2 de abril de 1949.
- (275) IBIDEM Informe del censor de guiones.
- (276) A.C.A.M.C.C/34.379 exp.-9439. Observaciones del permiso de rodaje.
- (277) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 28 de febrero de 1949.
- (278) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Fernandez y Gonzalez.
- (279) IBIDEM Del Director Gerente de Producciones E.Bootello, del 23 marzo de 1949.
- (280) A.C.A.M.C.C/13.124 exp.-42-49. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 28 de febrero de 1949.
- (281) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Fernandez y Gonzalez.
- (282) IBIDEM Del Director Gerente a Producciones Bootello.
- (283) A.C.A.M.C.C/13.124 exp.-48-49. Informe del censor de guiones Luis García Velasco del 11 de marzo de 1949.
- (284) IBIDEM Del Director General al Director Gerente de Emisora Films.
- (285) A.C.A.M.C.C/13.125 exp.-72-49. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 13 de abril de 1949.
- (286) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 16 de abril de 1949.
- (287) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Fernandez y Gonzalez.

lez.

- (288) IBIDEM Del Director General al Director Gerente de Ed. FARO del  
21 de abril de 1949.
- (289) IBIDEM Observaciones a Producciones Cinematográficas FARO, S. A.
- (290) A. G. A. Sec. M. C. C/9676 N°371. Guión pág. 199-plano 81.
- (291) IBIDEM Guión pág. 209-plano 85.
- (292) IBIDEM Guión pág. 102-103-104.
- (293) IBIDEM Guión pág. 24-plano 124.
- (294) IBIDEM Guión pág. 25-plano 130.
- (295) IBIDEM Guión pág. 25-plano 130.
- (296) IBIDEM Guión. pág. 28-plano 135.
- (2977) IBIDEM Guión Pág. 33-plano 146.
- (298) IBIDEM Guión pág. 40-41-plano 154.
- (299) IBIDEM Guión pág. 43-44.
- (300) IBIDEM Guión pág. 49-plano 182.
- (301) IBIDEM Guión pág. 50-51-plano 199-200.
- (302) IBIDEM Guión pág. 56-plano 226.
- (303) IBIDEM Guión pág. 64-plano 260.
- (304) IBIDEM Guión pág. 65-66-planos 262-263.
- (305) IBIDE Guión pág. 66-67-plano 266.
- (306) IBIDEM Guión pág. 73-plano 277.
- (307) IBIDEM Guión pág. 100-plano 336.
- (308) IBIDEM Guión pág. 105-plano 348.
- (309) IBIDEM Guión pág. 116-plano 366.
- (310) IBIDEM Guión pág. 117-plano 284.
- (311) IBIDEM Guión pág. 120-plano 420.
- (312) A. G. A. Sec. M. C. C/4460 exp. -135-40. Hoja de censura del 10 de mayo

de 1940.

(313) B.O.E. del 7 de mayo de 1940. Nº 138.

(314) A.G.A.Sec.M.C.C/4461 exp.-170-40. Hoja de censura del 18 de junio de 1940.

(315) A.G.A.Sec.M.C.C/4464 exp.-339-41. Hoja de censura del 23 de enero de 1941.

(316) IBIDEM Resolución del Ministerio de Gobernación del 23 de enero de 1941.

(317) A.G.A.Sec.M.C.C/5940 NºA-35. Guión pág.19-plano 57 y 59.

(318) IBIDEM Guión pag. 20-plano 50.

(319) IBIDEM Carta de Antonio Perez-Justo-Soriano del 9 de enero de 1942.

(320) A.G.A.Sec.M.C.C/4466 exp.-446-41. Hoja de censura del 21 de junio de 1941.

(321) A.G.A.Sec.M.C.C/5942 Nº A-50.Guión pág.1.

(322) IBIDEM Guión pág.2.

(323) IBIDEM Guión pág. 3.

(324) IBIDEM Guión pág.6.

(325) IBIDEM Guión pág.7.

(326) IBIDEM Guión pág. 21.

(327) IBIDEM Guión pág.23.

(328) IBIDEM Guión pág.23.

(329) IBIDEM Guión pág.25.

(330) IBIDEM Guión pág.29.

(331) IBIDEM Guión pág.30.

(332) IBIDEM Guión pág.32.

(333) IBIDEM Guión pág.33.

- (334) IBIDEM Guión pág.33.
- (335) IBIDEM Guión pág.47.
- (336) IBIDEM Guión pág 49.
- (337) IBIDEM Guión pág. 42.
- (338) IBIDEM Guión pág.52.
- (339) IBIDEM Guión pág.57.
- (340) IBIDEM Guión pág.69.
- (341) IBIDEM Guión pág. 78.
- (342) IBIDEM Guión pág.102.
- (343) IBIDEM Guión pág. 118.
- (344) IBIDEM Guión pág. 120.
- (345) IBIDEM Guión pág. 125.
- (346) IBIDEM Guión pág. 126.
- (347) A.G.A.Sec.M.C.C/4467 exp.-510-41. Resolución del Ministerio de  
Gobernación del 1 de agosto de 1941.
- (348) A.G.A.Sec.M.C.C/4494 exp.-218-44. Hoja de censura del 11 de ju-  
lio e 1944.
- (349) A.G.A.Sec.M.C.C/4501 exp.-107-45. Hoja de censura de Francisco  
Ortiz del 9 de mayo de 1945.
- (350) IBIDEM Informe del Presidente de la Subcomisión reguladora de la  
Cinematografía del 19 de julio de 1945.
- (351) A.C.A.M.C.C/4501 exp.-88-45. Permiso de rodaje del 26 de abril  
de 1945.

CAPITULO V.- LA CENSURA RELIGIOSA

13. Soy el Abate

Soy el Abate de Cocaína  
 y Gobierno mi convento  
 con mis compañeros de botella  
 y mi afecto lo consagro  
 a la Orden de los jugadores de dados,  
 y si alguno de ellos viene a verme  
 por la mañana en la taberna  
 y se marcha al anochecer, dejándome,  
 se oye un solo grito:  
 ¿Wafna, wafna!  
 ¿Qué has hecho? ¡Malvado destino!  
 Nos privas de todas las alegrías de la vida.

\* \* \*

13. Ego sum abbas

Ego sum abbas Cucaniensis  
 et consilium meum est cum bibulis,  
 et in secta Decii voluntas mea est,  
 et qui mane me quesierit in taberna,  
 post vesperam mudus agrediatus  
 et sic denudatus veste clamabit  
 Wafna, wafna  
 quid fecisti sors turpissima?  
 Nostre vite grandia  
 abstulisti omnia!

(Carl Orff ... Carmina Burana)

### 1.- Lo espiritual al poder

A nivel religioso, para entender la actuación de la censura, se debe tener en cuenta la estrecha relación que existió entre la Iglesia Católica y el Estado Franquista. Desde el comienzo de la Guerra Civil el Cardenal Primado de Toledo, Gomá, y su sucesor, Pla y Deniel, apoyaron a Franco, identificándolo con el bien y al Frente Popular con el mal, planteando la guerra civil como una lucha entre Dios y el Diablo, y no como personas de ideología distinta. Así se plasmó en la carta pastoral del 24 de noviembre de 1936. Además, terminada la Guerra Civil, con la victoria de los "nacionales", el Vaticano, con el Papa Pío XII en la cúspide, dio su bendición al régimen de Franco.

En los primeros años del franquismo, la relación Iglesia Estado se plasmó con el convenio entre el Vaticano y Franco, firmado el día 7 de Julio de 1941, en el cual el Estado Español se comprometía a respetar los cuatro primeros artículos del Concordato de 1851, por los que se establecía la confesionalidad del Estado, concedía privilegios económicos a la Iglesia Católica, dejaba en sus manos todo lo relacionado con la educación y además el Estado se comprometía a defender el dogma católico en los asuntos de carácter público, incluyendo representantes eclesiásticos en aquellos organismos que tuvieran relación con la moral pública.

Los acontecimientos internacionales en la Guerra Mundial con la victoria de los países aliados irá reforzando el domi-

nio de la Iglesia Católica en el Estado Español. Así, en el artículo 6º del Fuero de los Españoles, promulgado el 17 de julio de 1945, se impuso como oficial en todo el Estado Español la religión católica.

La relación Iglesia - Estado Español mejoró aún más, con el fin de la Segunda Guerra Mundial, con el triunfo de los Aliados, lo que supuso la presión desde el exterior hacia el régimen de Franco, y como consecuencia, en política interior para obtener una apariencia de cara al exterior distinta, hubo cambio de Gobierno en 1945, en el cual dominaban los Ministros Católicos, perdiendo, por el contrario, peso la Falange. De forma que se pasaba del "nacionalsindicalismo" al "nacionalcatolicismo".

Recordemos que desde la aparición de la Junta de Censura, uno de los miembros era representante de la autoridad eclesiástica. Y siendo el cinematógrafo uno de los medios de comunicación que más influye en las masas, la censura hizo mayor hincapié en los temas relacionados con la religión y la moral católica.

No supone ningún descubrimiento que para los católicos Dios es el creador del mundo, sus seguidores tienen fe en algo inmaterial, espiritual que ni se ve ni se puede comprobar su existencia, se cre en él por dogma, sencillamente les da vida y, es el inspirador de las creaciones del hombre, como es el cine. Sin embargo, esta religión, como otras, se encuentra completamente convencida de que es la verdadera, hasta el punto de que no admite otra manera de enfocar tanto el orgien del hombre como la vida misma.

Hubo un tiempo, dentro del que se enmarca la época de Franco, que la única religión que se daba a conocer era la católica y por supuesto no se aceptaba, incluso se perseguía a los que pensaban que todo es material, que lo inmaterial no existe, y que Dios se ha creado por el hombre debido a su ignorancia.

Los organismos censores, creados para llevar a la pantalla la ideología estatal, cuidaron de que el cine sirviera de difusión, de propaganda de la religión católica. Por ello, en el cine se imponía el reconocimiento de la existencia de Dios, no se admitía la creación del hombre sin la intervención de Dios, ni las alusiones inadecuadas como "armar la de Dios" refiriéndose a una fiesta, todo lo que fuese sobrenatural había que tratarlo con dignidad. Cuando se nombraba a Dios debía ser, en todo momento, para reconocer su existencia y no a modo de mofa, ni por interés personal o sin motivo ninguno, sencillamente como expresión. Y desde luego, no se permitía que hubiera revelaciones en contra del Ser Supremo.

De esta forma la exclamación "Dios de Dios" no se aceptó por el censor el 15 de enero de 1940 por ser "inadecuada a la situación" (1), en el guión "PALOMA DE LEVANTE" escrito por Santiago Aguilar y Lucio Garrido.

Jacinto Benavente es el autor del guión "NO FUMADORES", dirigido por Carlos Arévalo. Este cortometraje fue autorizado el 7 de junio de 1940 con las tachaduras en los planos 8, 12, 37 y 63. En la pág. 4 - plano 63 tachaban el diálogo siguiente: " Ya ve usted, a mi primer marido a los ocho días de casados, le sorprendí abrazando a la niñera.



"CABALLERO.- ¿Tenía usted niñera a los ochos días de casados?

SEÑORA.- ; De una hermana mía pequeña, ¿Que había usted pensado, por Dios!". (2)

El permiso de rodaje se autorizó el primer semestre de 1940 a CIFESA. Y contando con un presupuesto de 40.000 Ptas., comenzaron el rodaje el 12 de junio, terminando el 12 de julio.

En el aspecto puramente religioso, hubo guiones que a pesar de introducir las modificaciones oportunas siguieron considerándose como atentados contra el dogma católico. Entre ellos se encuentra el guión "EL HOMBRE , LA BESTIA Y EL MONSTRUO" en el que un investigador consigue cambiar el cerebro de un animal irracional en uno racional, adquiriendo sus facultades anímicas y su "alma". El censor el 24 de junio de 1941 calificaba al autor, Jose Luis Cabezas, como un enfermo mental, "Todo ello parece producto de la mentalidad de un esquizofrénico y atenta contra la moral católica, no reconoce (así por lo menos parece) la autoridad suprema de Dios sobre el alma, ya que la considera casa fácilmente mudable entre seres superiores e inferiores". Aconsejaba que este tipo de temas debían ser escritos por "Freud, Maraón o si se quiere aunque en un aspecto diferente por Voroff, por todo lo cual puede considerarse al autor como un disimulado Darwinista" (3).

Ante este dictamen los autores introdujeron en el guión algunas modificaciones en el diálogo en marzo de 1942, son las siguientes:

- "1.- DICE... ¿Quién sabe! convertir la bestia en un ser humano y el hombre en un Dios?  
DIRA... ¡Quién sabe! en algo insospechado hasta ahora por los más hábiles buceadores de la ciencia.
- 2.- DICE... Poco importa el cuerpo de Roberto ¡Yo soy su alma!  
DIRA... ¡Aunque bajo esta horrible forma yo soy Roberto!
- 3.- DICE... Entre mis dos existencias, solo veo un agujero... un vacío... tinieblas.  
DIRA... Acudí a la cita, ocurriome algo raro, como si un profundo se apoderase de mí.
- 4.- DICE... Eres un hombre puesto y tu inteligencia, tu pensamiento y tus recuerdos son humanos.  
DIRA... Cuando él lo asegura sus razones tendrá para hacerlo.  
¿Por qué no hemos de creerlo?
- 5.- DICE... Hemos llegado a un tiempo que no hay que asombrarse de nada. Las bestias hablan y razonan como las personas.  
DIRA... (Por considerarse innecesaria, esta frase quedará suprimida en el diálogo)"(4).

Estas reformas sirvieron de poco, puesto que el censor, Francisco Ortiz, el 20 de abril de 1942, volvía a prohibir el guión, considerando que "las variaciones presentadas no modifican en nada la sustancia y el fondo del asunto que es un disparatado y truculento mito" (5).

"ALMA DE DIOS" basada en el sainete lírico de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, adaptado al cine por Iquino Prada y dirigida por Iquino fue autorizado en su primera lectura, el 4 de enero de 1941, con las supresiones en las "págs. 8, 9, 11, 11, 12, 23, 27, 29, 32, 35, 36, 40, 41, 46, 47, 48, 50 y 51. Estas tachaduras son unas de frases irreverentes, en que sin verdadera piedad es invocado el nombre de Dios y otras de una índole chabacana, y de un casticismo decadente y plebeyo" (6). En general, se referían a las efusiones amorosas, a insinuaciones de que un hombre se encuentra en casa de una mujer, a la palabra golfa. Sin embargo, fueron suprimidas todas las alusiones a Dios. De esta forma, en la pág. 41 tachaban el diálogo entre Zurro y Matías siguiente:

"- ZURRO.- Er debel le de a usté parné y estipén.

- MATIAS.- (sin entender) ¿Qué dice usted?

- ZURRO.- Que Dios le de a usté mucha salud" (7).

En la pág. 46 suprimen la alusión "del Español" de labios de Saturnino. En la páb. 47 la frase de Ezequiela de "que Dios te ha dao"(8). En la pág. 48 quitaban el diálogo de Ezequiela que dice "Hay en los hombres una cosa que tié más fuerza que el pundonor ¡el querer!" (9). En lapág. 50 tachaban el diálogo de Matias y Ezequiela en casa del Señor Adrián siguiente:

"-MATIAS.- Y que los dineros del sacristán...

-EZEQUIELA.- ¡Pero ¿qué estás diciendo?...

-MATIAS.- Mujer, si no sé otro refrán" (10).

Y en la pág. 51 suprimían las frases de Matias de "diciendo que era un angel en el fondo..." (11).

Una vez introducidas las modificaciones indicadas por el

censor se presentaban el guión nuevamente a censura. El 26 de marzo de 1941 el censor autorizaba el guión con tachaduras en las "págs. 37, 39, 50, 55, 58, 60, 63, 70 y 186". Además en su informe explicaba que "Autorizado el 4 de enero con muchas tachaduras, este nuevo guión, arreglado de acuerdo con las escenas censuradas anteriormente, conserva el mismo tono de la obra original o sea, en el típico estilo popular de sus autores Carlos Arniches y Enrique García Alvares. Las tachaduras de ahora son de interjecciones y de frases plebeyas y de mal gusto" (12).

El permiso de rodaje se autoriza el primer semestre de 1941 a la productora AURELIANO CAMPA, contando con un presupuesto de 400.000 ptas., comenzando el rodaje el 1 de abril de 1941, teniendo prevista una duración de dos meses.

\*\*\*\*\*

El documental "EL LIBRO" de Vicente Zaragoza Fernández fue autorizado por el censor el 12 de mayo de 1941 suprimiendo el comentario de "ya que estos podrán experimentar sentimientos parecidos a los nuestros pero no leer ni escribir" (13), refiriéndose a la creación del libro por el hombre. El primer semestre de 1941 fue autorizado el permiso de rodaje.

El cortometraje de dibujos animados titulado "NO LA HAGAS Y NO LA TEMAS" con guión escrito por Salvador Gijón y Angel Alcaez fue autorizado por el censor Francisco Ortiz el 12 de julio de 1943 con la tachadura en la pág. 4 del diálogo. Esta se refiere a la frase "armándose la de Dios" (14).

El permiso de rodaje se autorizaba el 13 de julio a ULTRA

FILMS. Y más tarde, una vez terminada la película, contando con un presupuesto de 14.500 ptas., la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, el 9 de noviembre, la autorizaba para menores sin cortes.

El documental "TIERRA DE ESPIGAS", escrito por Santos Nuñez y dirigido por Manuel Hernández, fue autorizado por el censor Francisco Ortiz el 2 de junio de 1944, con las supresiones en las páginas 1 y 2.

En la pág. 1 tacha la palabra "vulgar" que debían sustituir por "cristiana". Y en la pág. 2 lo referente a Dios como es "cuerpo de Cristo", "Sus Apóstoles crearon para él una oración", "de Dios... y que en el altar se convierte en Cuerpo de Cristo. El mismo nos enseñó a pedirlo en la más experta de las oraciones" (15). El mismo día quedaba autorizado el permiso de rodaje.

Había una gran preocupación por parte de los eclesiásticos en conquistar el cine, principalmente porque las salas de exhibición aumentaban y porque "no habrá otro invento moderno que se haya apoderado de las masas tan eficazmente como el celuloide". Por ello pretenden crear un cine "netamente cristiano", para que "sirva al bien y no el mal". Acción Católica en unión con los padres de familia se preocuparon y trabajaron para que el cine no destruyera la moral y triunfara en el cine español, sin consentimiento de los españoles, "lo noble, lo humano, lo cristiano" (16).

Para este cometido se repartieron por todas partes. Y miembros de Acción Católica y de la Iglesia ocupaban puestos en los organismos de censura, para "velar" por la moral de los

españoles. Así Pío García Escudero era vicetesorero de Acción Católica y a su vez vocal de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica.

Ya el censor de guiones, Francisco Ortiz, aludía que la película "REINA SANTA" de Rafael Gil, tendría altura, calidad y éxito, como así fue. A pesar de ello, hubo inconvenientes a nivel religioso y moral que quedaron resueltos de una manera sencilla, con su supresión en el primer guión, donde deben encontrarse las tachaduras aunque por el momento no se localiza. Pero sí tenemos la correspondiente hoja de censura en la que podemos comprobar que las supresiones se refieren a las alusiones verbales inadecuadas a la Divinidad. Las seducciones de "Blanca" por el "Rey" en un pabellón de caza quedan simplificadas y suprimido el beso final. Advirtieron al director que cuidara la escena de "la orgía en el Castillo de Oporto que comienza en la página 144" (17), puesto que la consideraban peligrosa y así evitaban posibles cortes.

En mayo del 46 fue autorizado el permiso de rodaje. Durante el rodaje hubo dificultades sobre la resolución del contrato e indemnización a Madeline Carrol. En el conflicto intervinieron el Sindicato Nacional del Espectáculo, la Dirección General de Cine y Teatro, la Junta Económica de Cinematografía y la Dirección de Noticiario y Documentales Oficial NODO. Cada uno de estos organismos emitieron su dictamen aisladamente. Al parecer la resolución final fue negativa, no se admitió el contrato. La llegada a Madrid, en abril de 1946, de la actriz norteamericana Madeline Carrol, fue motivo de polémica. Digamos que no fue recibida a bombo y platillo. En el

diario de la noche "MADRID" hubo un artículo, "Se ha perdido una estrella", dedicado en exclusiva a la "traición" que suponía la contratación de actrices extranjeras y no a las españolas" (18).

Con o sin Madeline Carrol la duración del rodaje de "Reina Santa" fue de 14 semanas. El presupuesto de 4.000.000 Ptas. La película ya terminada no tuvo corte alguno por parte de la censura. La clasificación que obtuvo fue la máxima, en 1ª categoría, y además fue declarada de Interés Nacional por lo que la concedieron cinco permisos de doblaje.

La película se exportó a Portugal con el título "Rainha Santa", por compensación pudieron importar a las pantallas españolas "CAMOEN" en 1947, siempre con la previa presentación a la Dirección General de Cine y Teatro de la versión directa para su censura. Se exhibió no solo en Portugal, sino también en Italia, su doblaje a otro idioma la proporcionó un nuevo permiso de doblaje en 1951.

En Madrid, el estreno tuvo lugar en el Palacio de la Música el día 31 de marzo de 1947. Después vinieron los estrenos en distintas ciudades como Jaén, Bilbao, Burgos, donde fue un éxito. Así, en Huelva, estrenada en el Teatro Mora, el 12 de abril de 1947, no sólo hubo expectación sino que, también, hubo alabanzas por parte del público por la "fidelidad histórica" del argumento y, según el delegado, José González Duque, los comentarios ante la sustitución de la actriz extranjera, Madeline Carrol, debido a problemas de contrato, por la actriz española, Marucha Fresno fueron de que "no necesitamos recurrir a estrellas extranjeras para protagonizar con perfección

una película" (19). Sin embargo, en Cáceres presentada en el cine Norba consideraba el delegado que "al cine español le faltaba recursos económicos" (20).

El "Sábado de Gloria" se estrenó en el cine Proyecciones en la capital de Palencia. El éxito y la aceptación fueron unánimes. Al respecto comenta el delegado que "únicamente hemos oído algunos espectadores haberles parecido un tanto irreverente ciertas escenas entre el Rey D. Dionis y el hijo rebelde en el sentido de que en aquella época los hijos, aunque de condición discola, no eran capaces de adoptar esa actitud de igual a igual que aparece en algunos diálogos, aunque reconocen ignorar el carácter histórico de ambos personajes" (21).

Algo similar opinaba el delegado de Granada al cual le parecía una contradicción presentar el realismo de las "expansiones amorosas" con "la espiritualidad de la cinta, profundamente impregnada de sentido católico" (22). El mismo defecto encontraba el delegado, J. Mayoral, a propósito de su estreno en Avila, en el argumento en especial en las "escenas de la lugareña con el Rey" (23), lo cual consideraba que era más propio para mayores de 16 años que para menores como había sido clasificada la película, haciendo su opción extensible a la del público.

También compartieron este criterio en su proyección en Jerez de la Frontera, en abril del 47 en el Teatro Villarta, donde permaneció "Reina Santa" tres días en cartel, el 5, 6 y 7 (24). Estas relaciones "ilegales" entre el rey y la labradora resultaron inmorales y propias para ser clasificada para mayores para los delegados locales siguientes: en Almería, en su



estreno el 5 de abril de 1947 en el Salón Nesperia (25), según R.M. de los Reyes; en Palama en su proyección en la Sala Born el 11 de abril, aunque, afirmaba el delegado que tuvo aceptación por parte del público (26); en Cádiz en su proyección los días 26 al 29 de abril en el cine Municipal (27); en Zaragoza, según manifestaba Félix Ayala (28); en Oviedo en su presentación en el Gran Cinema (29) y para Luis Dotres, delegado de San Sebastian (30).

\*\*\*\*\*

"LA NAO CAPITANA" adaptación de la novale del mismo título de Ricardo Barja por Manuel Tamayo Castro, dirigida por Florián Rey, Conde de Berlanga de Duero y colaborador en la revista literaria de falange "Vértice" (1939/46), y producida por SUEVIA FILMS. El guión, según los censores, obtuvo las siguientes consideraciones:

"Se trata de un tema de aventuras, hábilmente construido, con acertado estudio de caracteres, lugares, personajes y peripecias.

La acción parece perfectamente ambientada.

El tema no está exento de cierta intención patriótica de exaltación de nuestra labor colonizadora en América.

Considero difícil su realización si se pretende lograr una buena película, ya que toda ella se desarrolla en una nave con sus correspondientes escenas de tempestad, lucha con piratas, etc.. Y en este genero de producción se han hecho excelentes películas, tales como "Rebelión a bordo" (31).

Las observaciones que se hicieron fueron entre otras las

de suprimir un beso en la boca y que "el motivo de la conversación del personaje llamado "El Fugitivo" resulta poco adecuado y convincente. Es decir, sino por el deseo de unirse en el otro mundo con la persona amada.

Debe de modificarse la frase de dicho personaje en el plano 472 cuando dice: "si vuestro Dios quiere juntarnos allí en su cielo... sí quiero ser cristiano". Dicha frase se sustituía por esta otra o parecida: "Si hay para mi perdón, yo quiero ir también a vuestro cielo... Quiero ser cristiano..."(32).

El rodaje se autorizó con la advertencia de que la casa productora, Suevia Films, debía asesorarse de un técnico naval. Como inspector de rodaje, la Dirección General de Cine y Teatro, nombró a Victor de la Serna, comunicándoselo a la productora y al director de la película. El presupuesto total de la película fue de 2.645.600 ptas. y la duración del rodaje de 58 días.

La película una vez terminada se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, siendo tolerada para menores y obteniendo la primera categoría tanto en el valor económico como en la clasificación, el 2 de marzo de 1947, concediéndola cuatro permisos de doblaje.

Definitivamente, "La Nao Capitana" se estrenó en el cine Gran Vía de Madrid el 29 de septiembre de 1947. En Granada se estrenó el 16 de octubre, siendo del agrado del público, considerando el delegado provincial, José Leon Arcas, que las razones de ello eran por "sus excepcionales cualidades, de interés, habiendo tenido buena acogida, aún cuando cinematográ-

ficamente sólo resulte una cinta discreta, dada la veteranía de su director", aunque en su opinión fallaban "las escenas intercaladas de la fiesta de baile y música a bordo de la nave" (33).

En la ciudad de Alava se estrenó en el Teatro Príncipe, el 13 de junio de 1948, aquí fue donde mayor éxito alcanzó la película por el público (34).

En las ciudades de Pamplona, Huelva y Cáceres se proyectó en 1947, en las cuales hubo infidencia o regular acogida por el público. Las razones que apuntaban los delegados provinciales, que alababan por las opiniones que el público emitía y la suya propia, eran la pobreza de recursos y en este sentido hacen hincapié en la escena de la nave de la que opinan que "da la impresión de un barquito de juguete" (35).

A esta crítica el Delegado Provincial de Cáceres añadía la lentitud en algunas escenas del principio del film, la falta de realismo y el poco acierto en la elección de actores, aunque reconocía que poseían "aptitudes reconocidas", de Paola Barbaba consideraba que su papel es reducido y a propósito de Jose Nieto le encuadraba mas en ambientes de "jaraos" que como capitán de barco, el cual no conseguía "alcanzar la sumisión temerosa de quienes le han obedecido ciegamente" (36).

La repulsa absoluta de la película se obtuvo en Valladolid (37), Almería (38) y Oviedo (39), el cual consideraba, incluso, que suponía un retraso en la producción española.

"La Nao Capitana" fue prohibida su proyección en 1956 en Albacete, el día 25 de febrero, por el delegado de información y turismo, quien recogió el certificado de Censura. Este inci-

dente produjo a la productora SUEVIA FILMS CESAREO GONZALEZ y al local exhibidor pérdidas económicas. La cuestión se solucionó por el Director General de Cinematografía y Teatro dando como respuesta al delegado de Albacete que "la validez de la licencia de exhibición de películas españolas es indefinida" (40).

\*\*\*\*\*

Luis Lucía llevó a la pantalla una adaptación del poema lírico-dramático de Carlos Arniches y del Mtro. José Serrano titulado "LA NOCHE DE REYES". El argumento es de Rafael Gil y el autor del guión literario Antonio Abad Ojuel.

El guión se presentaba a censura el día 11 de junio de 1947 y se autorizaba, con una ligera supresión, introducida por Francisco Ortiz, que consistía en "suprimir la expresión de la pág. 129 "Dios lo quiso" por la de "Dios lo permitió" (41). El argumento y la calidad del guión lo exponía el censor Francisco Ortiz en su informe general el 20 de junio de 1947: "Se trata, pues de un drama rural, con los odios, venganzas y pasiones propias de esta clase de temas. El interés cinematográfico actual es a mi juicio escaso fuera de la nota costumbrista y ambiental que por lo demás ya se ha tratado en varias ocasiones en nuestro cine (Aldea Maldita). Esto no obstante puede lograrse una película con decoro pero sin mayores pretensiones" (42).

Por otra parte José M<sup>a</sup>. Elorrieta coincide con Francisco Ortiz en la dificultad de llevar a la pantalla el drama rural de "La noche de Reyes", sin embargo el 18 de junio la autori-

zaba aunque puntualizaba que "La vida del pueblo es monótona, el ambiente puede llegar a cansar a lo largo de la película. Requiere una buena dirección que sepa jugar hábilmente con el movimiento y encuadres de cámara, y una magnífica interpretación por la rudeza del tema"(43).

Ya corregido el guión se presentaba de nuevo a censura. En esta ocasión Francisco Ortiz, el 22 de julio, no encuentra ningún reparo tras ser "modificado el desenlace de la película"(44). El 1 de julio se autorizaba el permiso de rodaje a la productora A. CAMPA MORAN. De esta forma pudieron comenzar el rodaje el 20 de julio de 1947, contando con un presupuesto de 1.770.000 Ptas. y lo terminaban el 18 de septiembre.

Pero antes de estrenarse la película debía pasar por la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual en la sesión del 4 de febrero de 1948 la clasificaba en Primera B categoría, obteniendo tres permisos de doblaje.

El estreno de "La noche de Reyes" en las diversas provincias españolas fue regularmente acogida por el público. En Palma de Mallorca pasó sin pena ni gloria, en su estreno el 31 de marzo de 1949, donde el delegado provincial exponía que "no contribuye al prestigio de nuestra cinematografía" (45). Lo mismo ocurrió en su estreno en Granada, el 27 de mayo de 1949, siendo el delegado José Leon Arcas, en Huelva proyectada el 15 de junio de 1949 siendo el delegado José González Duque de Heredia y en Avila proyectada el 26 de noviembre siendo transmitida la opinión del espectador por su delegado J. Mayoral.

En Alicante la película tampoco fue del agrado del público, ni del delegado provincial, quien la calificaba de "lamen-

table" (46). En general la película tuvo poco éxito.

Margarita Robles es la autora del guión literario y el director Gonzalo P. Delgras. El nombre que eligieron para el guión fue "EL HOMBRE QUE VEIA LA MUERTE". Las objeciones al guión se introducían por R. P. Fr. Mauricio de Begoña, aunque quedaban más explícitas en la nota que el jefe de la sección de Cinematografía y Teatro, Zabala, enviaba a Gonzalo Delgras, por lo cual las reproducimos:

"31.- Plano 131 alusión excesivamente cruda de una menor a su corrupción.

32.- Si yo le matara a él ¿qué pasaría?

34.- Frase "Ha hecho muy bien" (refiriéndose a un asesinato).

35.- Vocablo "sobrenatural".(47)

A estas se une la eliminación de "expansiones amorosas exageradas". La versión de Fr. Mauricio de Begoña sobre "El hombre que veia la Muerte" la exponía de la forma siguiente: "Un tema fantástico y macabro que el guión intenta desarrollar de una manera futurista o simbólica acerca de los presentimientos de la muerte. Con fantasí arbitraria puede tolerarse moralmente, aunque tantas muertes fantásticas por crimen han de hacer forzosamente desagradable la película" (48).

Dos días despues, el 3, emitía su informe José M<sup>a</sup>. Eloorrieta, con criterios distintos a los de Begoña, no suprime nada del guión y considera que "mantiene el interés a lo largo de sus secuencias. Técnicamente está muy bien llevado, los diálogos ágiles y el ritmo del argumento se consigue en su adaptación cinematográfica con intensidad" (49)-

CUMBRE, la productora, recibía el cartón de rodaje ya autorizado el 7 de noviembre de 1947. El presupuesto que se estimó para su realización es de 2.800.000 Ptas. Los estudios elegidos eran los CEA. El 10 de octubre de 1949 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificó en Segunda B categoría, obteniendo un permiso de doblaje, y fue autorizada para mayores de 16 años.

\*\*\*\*\*

---

Pedro Lazaga autor y director de "TIERRA NUESTRA" tuvo que modificar el guión. La tesis del mismo según el P. Montes Agudo el 6 de septiembre de 1949 era la siguiente: "El amor a la propia tierra, la fuerza con que ésta atrae a los hombres del campo después de su ilusionada marcha a otros ambientes lejanos y hostiles". En su informe general añadía que "Un tema recio, sombrío, pero lleno de humanidad. Bien al estudio de caracteres, discreto en su diálogos, con fuerza emocional en muchas escenas y una tesis aceptable. Con estos valores se compensa la pobreza argumental, que nace, tanto de la insistencia de diálogos como de la falta de escenarios. Por otra parte, el guión es bastante bueno, por lo que resulta un balance muy favorable, que aconseja su autorización" (50).

El argumento lo describía Francisco Narbona el 20 de septiembre, es el siguiente: "Sobre un pueblo de labradores se aña la desgracia. Las familias, viendo sus campos esquilados, deciden huir. El pueblo entero ocupa a unos niños, donde la vida le es aún más difícil. Eugenio que no está muy convencido decide volver. Pero las desgracias siguen sucediéndose. Euge-

nio se revela contra su destino y llega a culpar a Dios de su desdicha. De pronto cambia el panorama, llega semilla, y otra vez, la esperanza".

El valor moral y religioso lo consideraba "respetuoso" aunque señala algunas supresiones como la "secuencia que enuncia en el plano 357 por si pudiera estimarse inconveniente. A nuestro juicio deberá suprimirse lo señalado (pág. 100)".

Concluye con un análisis de "Tierra nuestra" que "encierra dificultades de realización. Exige un director experto y unos actores de calidad. Si se cuenta con ellos -aparte de una excelente fotografía- puede obtenerse una película de calidad, aunque sea dudoso su éxito de público" (51).

El guión se autorizaba teniendo en cuenta las tachaduras señaladas. La que incluía Francisco Narbona en la página 100 era la siguiente:

"Tu eres el Dios del amor  
que me habían enseñado a  
adorar?

No! tu solo sabes darnos  
odios y dolor, locura y  
sufrimientos.

No te conformas con que ganemos  
el pan con el sudor de nuestra  
frante. No! es mentira! tenemos  
que ganarlo con la sangre de  
nuestras venas y con los desgarrones  
de nuestra carne, verdad?  
¿Hasta cuando, Señor, te vas



a compadecer de arrastrarme? Di!  
 Pues aquí tienes entonces a mi  
 hijo" (52)

El presupuesto estimado era de 2.500.000 Ptas. El permiso de rodaje lo obtuvo la casa productora MARIO RECA el 28 de septiembre. Para su rodaje eligieron los estudios ORPHEA.

\*\*\*\*\*

Por primera vez era presentado a censura el guión "LA LA-GUNA NEGRA" el 29 de mayo de 1950, basado en la obra de Antonio Machado. Sin embargo hasta 1952 no comenzó el rodaje de la película, bajo la dirección de Arturo Ruiz Castillo.

El día 31 el censor R. P. Fr. Mauricio de Begoña autorizaba el guión con supresiones en "las págs. 47-51-52-55-74-85-86-97-118-122-146-158 y 171". En el informe exponía que "Tema bronco y repelente, pero no inmoral. El parricidio y demás atrocidades reciben su sanción, y en ningún caso hay fuerza inductiva al mal.

Tengase en cuenta las tachaduras que suprimen expresiones irrespetuosas y brutales, de Candelas especialmente"(53). Siempre y cuando recibieran su castigo podía admitirse que un hijo matara a su padre, aunque el crimen no tiene justificación por mucho que se arrepientan.

Por otra parte Bartolomé Mostaza calificaba de "excelente" el valor cinematográfico del guión, aunque a su juicio "necesita motivar mejor, en el arranque, la pasión de la codicia". En su informe el 2 de junio consideraba que podía dar lugar a una buena película, puesto que "los personajes están

muy bien dibujados, sobre todo el buhonero. Todo el movimiento de la cámara ofrece en cadena una serie de magníficos fotogramas posibles (...).

Moralmente, todo está en su punto: el castigo cae sobre los malditos" (54).

Con las supresiones señaladas por Fr. Mauricio de Begoña se autorizaba el permiso de rodaje a Guadalupe S. L. el 2 de junio de 1950.

Las tachaduras no se encuentran señaladas en el guión, por tanto pasamos a describir lo que ocurría en cada página modificada por el censor. En la pág. 47 el juez comprueba si el reloj que han encontrado en la Laguna es del asesinado, al respecto y hablando con Juna dice que sí y "Pero este le suena las horas a to Cristo" (55). En la pág. 51 se desarrolla la conversación entre Martín y el Alguacil sobre el detenido del que Martín dice "Pues no será pa que le demos otra paliza" (56) para que confiese y despues le comunican a la familia del asesinado que vayan a la Laguna, ante la negativa primero de estos. En la pág. 52 Candelas responde afirmativamente sobre la ida de la familia a la Laguna, con el consecuente crispamiento de Juan, el parricida.

En la pág. 55 Juan dice al buhonero que "¡A ti ya no te salva ni Cristo que lo fundó!" (57), se encuentran en la Laguna y Juan acusa al Buhonero de haber matado a su padre, aunque ya comienzan a vislumbrarse las pruebas en su contra, como es que el perro huele sus pies. En la pág. 74 se desarrolla la conversación sobre el futuro niño de Angela del que Candelas dice que "Tiene que nacer más guapo que los Santos" y al que ve

"trincando vaquillas y revolcando mozas" (58). El diálogo de la pág. 85 es entre Martín y Juan quien se encuentra asustado y al que dice que él solo se va a delatar. En la pág. 85 continúan los dos hermanos, Martín y Juan hablando sobre que ya es la hora de marcharse y tienen que pasar por la Laguna a lo que Juan se niega aunque al final accede. En la pág. 97 Juan, Martín y Candelas intentan apagar una hoguera sin conseguirlo, la llama se extiende.

Candelas en la pág. 118 y refiriéndose a Juan dice: "...Oye, Martinillo, ¿es que ahora el que manda es el Vaina este que nunca ha sido hombre...?" (59). Dirigiéndose a Rosario y desesperado Juan dice: "también estoy harto de tus cazarrierías...! ¡Me estáis volviendo loco!... ¡Maldita sea la m...! ¡Vete de ahí! ¿Qué miras así?... ¿Mis manos?... ¿Qué tienen mis manos?... ¡Di ya que lo sabes!... ¡Habla zorra vieja, y dime que lo sabes todo!" (60).

De cualquier forma cambiaron la productora por SUEVIA FILMS, la cual presentaba nuevamente el guión a censura el 9 de junio de 1952. Esta vez el guión era autorizado. Bartolomé Mostaza el 13 de junio exponía en su informe que "el argumento tiene mucha fuerza dramática y está gradualmente bien escalonado. Los diálogos son de honda intención, aunque a veces excesivamente literarios. Este defecto podrá subsanarse con algunas leves modificaciones. La planificación se corresponde con la excelente calidad del argumento y de augurar una buena película" (61).

Para Fermín del Amo lo fundamental era plasmar las reacciones psicológicas de los personajes, que en el caso de "La

laguna negra" se habían conseguido, a juicio del censor se había "desarrollado dentro de los cánones del género dramático y con una posibilidad cinematográfica muy acusada que puede dar origen a secuencias de gran intensidad. La descripción de la parte de imagen muy lograda". En el aspecto moral no encontraba reparos puesto que "Los culpables sufren el justo castigo" (62). Y en su informe del 17 de junio de 1952 autorizaba el guión, considerando que podía dar lugar a un buena película.

Antonio Garau Planas, el 18 de junio, autorizaba el guión y exponía en su informe que era una "Tremenda lección de justicia divina contra unos parricidas. Es un limpio drama fuerte, pero moralmente limpio por su fin claramente aleccionador" (63).

Sin más obstáculos fue autorizado el permiso de rodaje a SUEVIA FILMS el 18 de junio. El rodaje comenzó el 16 de julio de 1952 y terminó el 12 de septiembre. Antes se había solicitado la autorización del Obispo de Burgos de Osma para rodar unas escenas en la Iglesia de los pueblos de Vinuesa o Molinos, para lo cual el Obispo, antes de conceder su autorización, solicitó el informe del censor eclesiástico Rvd. Padre Antonio Garau Planas. El estreno en provincias tuvo una regular acogida por el argumento.

Basado en un argumento de Echegaray, adaptado al cine por Carlos Fernandez Cuenca, se realizó el guión "EL GRAN GALEOTE", dirigido por Rafal Gil. El 14 de octubre de 1950 se presentaba a censura, sin embargo hasta el 8 de octubre no se censuraba por R. P. Fr. Mauricio de Begoña, quien consideraba en su informe que "Sobre este guión ha de recaer el mismo jui-

cio que sobre la obra teatral, la cual, hoy, es un relato de tiempos pasados, de puro romanticismo que nuestra época no siente, aunque sea siempre valedera la tesis de los daños que causa la maledicencia. El duelo reprobado en principio, se escenifica como ambiente y hecho histórico de una época" (64).

Por otra parte Bartolomé Mostaza consideraba que el guión poseía dramatismo e interés cinematográfico. En cuanto a los diálogos los calificaba de buenos. A nivel moral no encontraba reparos puesto que "salvados todos los obstáculos, pues el duelo sale condenado por inmoral e inútil". En el informe exponía que "Está realizado con mesura, tanto en lo literario como en lo cinematográfico. Quizá el movimiento del guión, su tercera y última parte, desde las escenas en que Don Severo y su esposa descubren el infundio, cobra un ritmo excesivamente teatral. El desenlace es muy apto para la versión fílmica. Habrá que cuidar de que en la realización cinematográfica actores y actrices no exageren voz y ademanes. En lo moral no ofrece reparos" (65).

Fermín del Amo calificaba el valor cinematográfico del guión de la siguiente forma: "salvo el comentario de que nuestro cine puede tener especial predilección por los dramas de tipo social y ubicados en el pasado siglo XIX, encontramos aceptable el presente guión que si no viene a traer inquietudes nuevas al celuloide hispano, en cambio está desarrollado con acierto si bien con notoria brevedad ya que aparte de su escasa longitud, dedica una buena parte a la creación de un ambiente de murmuración que la ocupa un cierto número de planos que podrán reducirse para hacer más ágil el guión". El

diálogo lo consideraba bueno. Y en el aspecto moral a su juicio estaba "Desarrollado con discrección. El duelo se condena por las palabras de Teresa. Unicamente queda sin castigo Ernesto, quizás debiera de sugerirse que sufre la acción de la justicia" (66). De todas formas el guión lo autorizaba Fermín del Amo el 16 de octubre de 1950.

En cambio Jose Luis García Velasco encontraba escaso el valor cinematográfico del guión, aunque eran correctos los diálogos. En su informe del 5 de noviembre exponía que "Nos parece inoportuno la idea de llevar al cine "El Gran Galeote" si el móvil que inspira es revalorizar la memoria de Echegaray un poco desprestigiado artísticamente por la nueva generación teatral, nos parece fallido el intento, si el Gran Galeote tiene sus indiscutibles valores no van estos en función del tema en sí, que es lo único aprovechable en la adaptación cinematográfica. La obra original tiene otros valores que se pierden por completo en el guión y por todo ello francamente creemos que no merecía la pena tal empresa. En el aspecto comercial no ignorarán los productores que a los asiduos del cine en general -y casi, casi en particular- solamente el título le hará la media vuelta aunque sólo sea por la fama de dirección de la obra de Echegaray y en el aspecto cinematográfico -único que aquí nos interesa- no creemos que pase de una película vulgar con ribetes teatrales".

Aunque, Jose Luis García Velasco, autorizaba el "Gran Galeote" señalaba las supresiones siguientes: "Ernesto no debe matar a Nebreda, sino simplemente herirle. Esta es la única innovación hecha sobre el drama original, aparte de cambiar D.

Julián y a Teodora los nombres -y no la consideramos oportuno moralmente" (67).

El 7 de febrero de 1951 todavía se encontraba "El gran galeote" a expensas de la decisión de los censores. Ese día el Director General de Cinematografía y Teatro comunicaba a la productora INTERCONTINENTAL FILMS su autorización, siempre y cuando introdujeran en el guión las advertencias siguientes:

"Pág. 66.- Es reprochable la divulgación indirecta de una superstición como la del espejo.

Pág. 108 y 110.- Evítese la alusión al Santo.

Pág. 155.- Otra nueva rotura de cristal como presagio.

Una de las dos -preferentemente la primera- hay que evitarla.

Pág. 166.- La frase que dice que es herejía pensar que Dios está en todas las cosas, etc., no es exacta y cabe suprimirse, así como se ha de evitar la reiterada mención de Dios.

Pág. 172 y siguientes.- Abreviase el duelo.

Pág. 188.- Suprimase la alusión a Dios.

Pág. 196.- Suprímase la alusión a Dios"(68)

En el guión se encuentran señaladas las tachaduras. En la pág. 31-plano 71 suprimían todo lo referente a un modelo atrevido y ajustado que llevaba Matilde. En la pág. 51-plano 158 quitaban la conversación de Ernesto y Teresa siguiente:

"ERNESTO

Pero el camino es larguísimo y la noche está encima.

TERESA

Y yo llevo unos zapatos poco a propósito para caminar cerca de tres leguas... Nuestro ensueño poético se ha roto ..." (69).

En la pág. 55 a 57 suprimen lo referente al camino de Teresa y Ernesto, encontrándose con unos gitanos. En la pág. 121-plano 296 suprimen que Ernesto y Teresa permanecieron solos en la noche. Las tachaduras que se efectúan por los censores se efectuaban porque consideraban que atacaban a la religión y moral católica.

De todas formas "El Gran Galeote" quedaba autorizado, comenzando el rodaje el 27 de diciembre de 1950 y terminándolo el 22 de abril de 1951, efectuando el rodaje de interiores en los estudios Ballesteros y de exteriores en Villa del Campo y Bilbao. En la sesión del 23 de julio de 1951 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba la película en Primera Categoría, obteniendo dos permisos de doblaje.

La censura oficial y la censura eclesiástica coincidieron en clasificar "El Gran Galeote" para mayores. En ECCLESIA el 20 de octubre se argumentaba que "El tema es fuerte y escabroso, pero está tratado con corrección de formas. Es, por tanto, un espectáculo para personas mayores" (70).

En el cine Alegría de Cuenca se proyectaba los días 1, 2 y 3 de diciembre, consiguiendo el éxito, debido al tema realista. (71). En Valladolid también fue aceptada por el público. Aquí fue estrenada el 5 de febrero de 1952. El delegado calificaba la película como bien realizada en su aspecto técnico, a su juicio el argumento estaba pasado de moda.



## 2.- El Angel Caído desaparece de la pantalla.

Para la religión católica Dios ha concedido al hombre el libre albedrío, es decir, poder elegir entre el bien y el mal. En definitiva plantean la existencia de una contraposición entre el bien y el mal. El hombre tiende al bien guiado por Dios, sin embargo puede caer en el mal al ser conducido por el Diablo, por lo cual cae en el pecado ya que atenta contra Dios, al que consideran el creador.

En el cine, Lucifer no podía tener una presencia corpórea, tampoco se hacía propaganda del mismo, suprimiendo incluso la existencia de una fuente dedicada a él en el Retiro. Los exorcismos también desaparecen porque consisten en expulsar al demonio de una persona.

De esta forma en el guión "LA BOLSA DEL MISERABLE" escrita por Antonio Guzman Merino fue censurada por primera vez el 29 de febrero de 1940 siendo autorizada con una tachadura en la pág. 9. Esta se refiere al diálogo entre Zacarías y el Diablillo siguiente:

"Zacarías.- ¡Diablo!

Diablillo.- Presente.

Zacarías.-No, si digo diablo como podría decir  
¡Caramba!"(72).

El argumento narra las peripecias de un labrador para obtener dinero para la siembra, primero pidiéndoselo a un usureiro, el cual se niega y después al Diable cojuelo que le da dinero a cambio de encontrar un tesoro que resulta ser agua.

A pesar de autorizarse fue censurado de nuevo el 10 de

octubre de 1941 por Enrique Frax, quien también autorizaba el guión, considerando que "Esta película primer episodio de la serie. Su argumento es el castigo de la avaricia, resulta un poco pesada por la repetida escena de cavar la tierra. No contiene nada censurable" (73).

El permiso de rodaje fue autorizado a la productora Rafa Films el segundo semestre de 1941, siendo el director Antonio Guzman Merino.

El cortometraje "VOLAR Y VER N° 5", escrito y dirigido por Ramón Barreiro, fue autorizado por Francisco Ortiz el 20 de agosto de 1942 con las tachaduras siguientes: "Madrid, es una ciudad tan amable, que en su afán de ser atenta con todo el mundo, ha dedicado una estatua al propio demonio. -Ahí le tienen Uds., el Angel Caído, a la vista del público, sufre las constantes ironías que se merece" (74), situada la estatua en los jardines del Buen Retiro. El permiso de rodaje, igualmente, fue autorizado el 25 de agosto, contando con un presupuesto de 20.000 Ptas., podía comenzar el rodaje el 3 de septiembre, con una duración de tres días.

"ALMA CERCADA" es el primer título elegido por los autores, Camilo José Cela, Edgar Neville, José María Elorrieta, José Antonio Torreblanca, G. Montes Agudo y Gonzalo Torrente Ballester, que despues cambian por "CERCO DEL DIABLO". El director sería José María Elorrieta.

El largo proceso de la censura lo inició en este guión el 22 de abril de 1949. Uno de los primeros censores en leerlo y emitir su juicio fue F. Fernández y González, quien lo calificaba a nivel cinematográfico y literario como excelente. No

obstante el censor objetaba que "Existen aspectos de puro orden teológico, tal la presencia corpórea de Lucifer, que exigen la supervisión y el informe del asesor religioso". Y añadía en su informe que "Hay un suicidio, que debe suprimirse aunque permanezca el efecto acústico, si el asesor religioso lo autoriza" (75).

Parece una contradicción que la Iglesia Católica cerrara los ojos ante los crímenes que se estaban cometiendo con la oposición a Franco, con los vencidos en la Guerra Civil y los abriera y no permitiera un suicidio que al fina y al cabo se elige la muerte por la misma persona. Si realmente se encontraban en contra del suicidio y lo condenaban, por qué no hacían lo mismo con los motivos que inducen al suicidio.

Por su parte, José Luis García Velasco, el 17 de abril, también calificaba como bueno el guión en su aspecto cinematográfico y literario. En el valor cinematográfico del guión exponía que "En los cinco episodios -cinco fases en la lucha inquieta del alma - hay emoción, fuerza y belleza. El guión está muy estudiado técnicamente". En cuanto al valor literario consideraba que "los diálogos son excepcional modelo de profundidad y belleza literaria". Y por último en su informe comparaba la teoría de Oscar Wilde y la católica, que por otra parte resulta más atractiva la de Wilde. Dice el censor lo siguiente: "Guión magnífico en el que cuaja un tema tradicionalmente estudiado. Al paso del alma salen sucesivamente la lujuria, la codicia, la ira, la astucia y la ambición, pero el alma imbuída de una inquietud más alta se libra triunfalmente del satánico cerco. El tema, que transcurre dentro de un ambiente de

pesadilla y obsesión diabólica, es Universal. Con el protagonista nos identificamos todos. El alma que lucha contra la tentación es la de cualquier hombre, porque a todas las almas les ha sido puesto un cerco maligno.

La brutalidad refinada de Oscar Wilde dice que la única manera de vencer una tentación es ceder a ella. Contra esta frase de Wilde, pura forma que envuelve un vacío, se alza la moral cristiana para decir: Lucha contra la tentación y vencerás. En el guión de que tratamos se recoge esta tesis. El alma es cercada pero lucha y logra levantar el cerco.

No solamente no tenemos un pero que oponer a la concepción y desarrollo del tema, sino que aplaudimos el afán y evidente triunfo del guinista que ha sabido -como el protagonista de su obra- levantar el cerco de dificultades que envuelven tema tan trascendental y llevar hasta buen puerto este guión que ya desde aquí podríamos calificar de INTERES NACIONAL" (76).

Desde luego la Iglesia Católica tenía poco respecto con las teorías que fueran contrarias a ella, a las que tachaba de vacías y faltas de sentido, solamente la católica podía ser la verdadera y la que, al parecer, todo el mundo debía practicar y llevar a cabo.

Como el resto de los censores Fermín del Amo consideraba, el 29 de abril, el guión de calidad, aunque en el aspecto moral y religioso señalaba las supresiones siguientes: "Bien intencionado en su conjunto el tema obliga a presentar ambientes de pecado que estimamos deberían ser tratados con menor crudeza.

Señalamos desde el punto de vista moral o del buen gusto: 112-230-250-274-278-286-294-295-297-319-321-329.

En lo que se refiere a los diálogos. Otro tanto puede decirse de las escenas: 97-99-107-111-113-130-240-344-298-204.

Desde el punto de vista religioso deben suprimirse expresiones como las que aparecen en las págs. 249-337-345".(77)

En cambio, R. P. Fr. Mauricio de Begoña, el 4 de mayo, no encontraba tantas objeciones en el guión como Fermín del Amo. El censor eclesiástico exponía en su informe que era un "Guión de tipo fantástico, bien intencionado y con moraleja aleccionadora. Su desarrollo cinematográfico es episódico, es decir, se desenvuelve por tramas narrativas y expositivas, lo cual restará unidad de interés a la película, que por ser expositiva, requiere una mayor perfección técnica y artística. El concepto del demonio y sus tentaciones, aunque no completo, no es reprochable, una vez que se hayan suprimido las expresiones tachadas". Estas se referían a las págs." 82 y 124" (78).

De esta forma comenzaba el rodaje de "Cerro del Diablo" el 20 de enero de 1950 y terminaba el 25 de septiembre. El presupuesto con el que contaban era de 2.500.000 Ptas., rodando los interiores en los estudios Sevilla Films y los exteriores en la Barranca y en Madrid.

Una vez terminada se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en cuya sesión del 4 de octubre de 1950 se clasificaba en Segunda Categoría, concediéndola un permiso de doblaje.

A pesar de haber rodado la película como consta en el expediente, se continuó censurando el guión. Y así el 19 de fe-

brero de 1951 Fermín del Amo censuraba de nuevo el guión una vez introducidas las modificaciones que en su primera lectura indicaba. Fermín del Amo exponía en su informe que "Desde el punto de vista cristiano queda ahora mejor explicado, efectivamente el hombre se encuentra con el bien y el mal, a lo largo de su vida, pero que recibe suficiente inspiración para vencer las tentaciones y que por tanto, si obra el mal es por un abuso de su libertad para escoger.

Nos parece bien que quite culpabilidad a la protagonista en el hecho del atraco, el HOMBRE aún no ha delinquido gravemente, y por tanto es lógico que pase por nuevas tentaciones que completan la prueba a que todo ser humano es sometido antes de rendir cuentas de su conducta" (79).

Hubo una tercera lectura el guión "Cerco del diablo" en la cual Bartolomé Mostaza, el 9 de febrero de 1952, la autorizaba sin objeciones, ante las modificaciones introducidas por los autores, en enero de 1952, para "dar unidad temática a los "sketchs"; introducir nuevas secuencias aclarando los pasajes simbolistas y concretar, mediante nuevos elementos narrativos y plásticos, su tesis cristiana" (80).

No vamos a reproducir los diálogos e imágenes que cambiaron por la extensión de los mismo y puesto que aparecen en la película, pero sí los motivos que les llevaron a efectuar esas modificaciones, que vienen explicadas de la manera siguiente:

"Nota 1ª.- Con las nuevas secuencias que aparecen a continuación, se sitúa el espectador en el "clima" simbolista de la película, presentando al protagonista y colocando, en torno a él, los dos eternos principios contradictorios: el del Bien

y el del Mal, a los que se configura placticamente para su mejor definición".

Para conseguir este efecto la cámara muestra a Angel, solo y abatido, caminando por las calles, encontrándose a Angel un ferroviario, al fondo el demonio. Todo ello para demostrar que el hombre nunca permanece sólo en la desgracia, que siempre hay alguien que le ayuda y que hay que permanecer en lucha continua con el demonio.

"Nota 2ª.- Para demostrar el interés humano que empieza a despertar la Muchacha en su papel de personaje ajeno al complot, ensanchando el resquicio de redención por el Amor" (81).

Refiriéndose en esta nota a la conversación de Matías a una muchacha en un bar, en la cual al acercarse al cómplice a hablar con Matías, la muchacha le aconseja que no vaya.

"Nota 3ª.- Diálogo en las dudas del Hombre y su deseo de no verse mezclado en el delito. Se concreta de esta forma su auténtica personalidad, mucho más limpia que cuanto le rodea" (82).

En esta conversación Matías se niega a intervenir en un atraco, a pesar de amenazarle con una pistola.

"Nota 4ª.- Ligar, en montaje, el planteamiento del atraco, con el aviso de la cómplice, saltando así sobre el episodio de la pelea en el cafetín que distrae la acción principal."

"Nota 5ª.- Concretar la psicología del Hombre".

En estos planos la cámara mostraba el atraco dejando claro que no interviene Matías y que "es objeto de una trampa por los verdaderos autores".

"Nota 6ª.- Completar dialécticamente el desafío del Angel y el Diablo, con sus respectivas posiciones ante la incógnita del destino del Hombre" (83).

En las cuales el Diablo intenta imponer su posición de que muera Matías, mientras que el Angel le deja en completa libertad.

"Nota 7ª.- Plano que se montará antes de caer el Hombre por el terraplén, para la sobreimpresión del "sketch" final, en el que el Diablo es el que dispara durante el sueño del protagonista."

"Nota 8ª.- Recurrir a procedimientos de "trucaje" dan la sensación del tránsito de la existencia normal a la vida única del protagonista".

"Nota 9ª.- En estas secuencias el Diablo inicia sus manejos con objeto de atraer al Hombre, introduciendo en un mundo abismal de pesadillas, del que éste consigue escapar, encontrando en su camino al Angel que juega su papel liberador" (84).

En la "Nota 10ª.- Conversación que se confiere al atracador una nueva personalidad, coincidente, ahora, en los sueños, con la suya verdadera, lo que motiva, precisamente, el que sea ahora, en la mente del Hombre, otro de los agentes de su perdición" (85).

En la "Nota 11ª.- Planos en exteriores, con la huida alocada del Hombre hasta refugiar su angustia en el remanso acogedor de la Iglesia".

La imagen de Matías corriendo perseguido por tres hombres.



En la "Nota 12ª.- Después del episodio en que el Hombre, una vez que ha entrado en el Templo, se ha visto purificado por la Oración, presentamos al Angel y al Diablo. En su simple actitud se aprecia la nueva derrota de éste. El Hombre ha ido saltando todos los abismos de tentación surgidos ante él".

En estos planos la imagen muestra al Angel transformado en camarero contemplando sonrientemente la huida de Bódalo.

En la "Nota 13ª.- Breve episodio sentimental en el cual se matiza la simpatía que mutuamente empiezan a tenerse el Hombre y la Campesina, en el prelude de sus escenas amorosas, a las que se llega así con un antecedente necesario".(86).

En estas escenas se desarrolla la conversación de Matías con la Campesina, sobre la boda de ésta con un rico por imposición de su padre, declarándola su amor y aconsejándola que le diga a su padre que quiere casarse con Matías.

En la "Nota 14ª.- Transparencias e incendios sobre maqueta, para dar la mayor emoción a la secuencia del desastre motivado por el envidioso. Sensación de angustia en las gentes, sorprendidas, durante la fiesta, por el desastre" (87).

Aquí la cámara muestra la imagen de las gentes pidiendo socorro por el fuego.

En la "Nota 15ª.- Volvemos al Angel y al Diablo, que con sus apariciones y oportunas apostillas y comentarios, van subrayando los distintos episodios, en una función aclaratoria. Mejor solución, más clara y perfecta, que el socorrido truco de la voz en "off". Son dichos personajes los que están conduciendo la trama -entre bastidores- y sus apariciones van marcando el paso de los "sketchs".

En estos planos se plantea la conversación entre el Angel y el Diablo sobre el hombre vestido en la Iglesia, con el triunfo del Angel. Y con la preparación de otro anzuelo, el de una moza, por el Diablo.

En la "Nota 16ª.- Planos culminantes del desastre de la Granja, con la reacción filial de la Campesina, en que se trunca el signo romántico del episodio, con el arrepentimiento de ella por la locura que iba a hacer huyendo con el Hombre" (88).

Ello se refiere al arrepentimiento de Margarita al intentar escapar con Bódalo.

En la "Nota 17ª.- Desafío final del Angel y el Diablo. Este va a colocar al Hombre ante la encrucijada definitiva, en un ambiente irreal, fantasmagórico, de aquelarre. La secuencia va destinada a situar al espectador ante el momento de "suspense" subrealista final de la venta"(89).

En la "Nota 18ª.- Secuencia de transición en la que se marca el retorno del Hombre a la vida normal despues de la atroz prueba por la que ha pasado su subconsciente "fuera del tiempo", tal vez en segundos. Es el tránsito a la inversa -que ya vimos al principio, valiéndonos de la nota plástica evocadora de la persecución inicial".

Y por último en la "Nota 19ª.- Se da ahora un giro al desenlace para probar que al Hombre le ha servido de mucho la experiencia aleccionadora que su mente ha variado. Reacciona, esta vez, de un modo noble. No admite el rehuir su propia responsabilidad y esto sirve, además, para librar al padre de la muchacha, que era inocente, lo que unirá, aún más, a los dos

jóvenes. Ella le esperará pues ese Hombre que ha pasado fugaz por su vida es sin duda el que estaba destinado. Y es el Angel, a su lado, quien con la mayor sencillez y ternura, conduce las vidas de estos dos seres" (90).

En el guión "Cerco del diablo" siempre vence el bien, según las creencias católicas, representado por el Angel.

\*\*\*\*\*

En el guión "DRAMA EN MADRID", escrito por John Meehan Jr., fue prohibido por cuestiones de tipo religioso. Antonio Garau Planas, el 2 de noviembre de 1951, autorizaba el guión señalando una supresión en la "pág. 98" y exponiendo en su informe que "Pertenece a la serie de las películas policiacas y no ofrece dificultades morales.

En la pág. 98, Winter hace algo así como un examen de conciencia cuya primera parte me parece correcta. En cambio la comparación del método empleado por el Doctor con los antiguos exorcismos de la Religión es inadmisibile. Ni entonces la Religión confundía a los locos con los endemoniados, ni ahora los tratamientos psiquiátricos tienen nada que ver con los exorcismos. En consecuencia, convendría suprimir estas consideraciones que, por otra parte, no vienen a cuento" (91).

El aspecto cinematográfico y literario era calificado de escaso y vulgar por el censor José Luis García Velasco. En su informe del 8 de noviembre de 1951 lo autorizaba sin más, en el mismo exponía que "Guión policiaco, condimentado con el gastadísimo ingrediente de psicoanálisis. A estas alturas, cuando afortunadamente hace tiempo que ha cesado el aluvión de

películas americanas sobre tan desdichado género, se pretende llevar al cine un tema de tales características. Desde luego, si se realiza la película pasará con más pena que gloria ya que el guión es muy vulgar y precisamente dentro del género que comentamos el espectador está acostumbrado a unas películas que técnicamente, ya que no temáticamente, son en su mayor parte muy buenas y algunas de ellas excepcionales, por lo que no será fácil que DRAMA EN MADRID pueda salir airosa en tal competencia" (92).

Al censor Fermín del Amo tampoco le agradó el guión en su aspecto cinematográfico, del cual dice: "Otro film de tipo psicológico, demencial y por cierto no de los mejores. No comprendemos, aún dentro de la fantasía que el cine admite, que un hombre normal pueda enamorarse así, tan de pronto y como la protagonista, pasado el momento de ataque, se porta de forma normal y hasta inteligente. De todas formas, el guión mantiene un tanto el interés, si bien el final es absolutamente anticomercial y suponemos que no gustará al espectador que forzosamente llegará a simpatizar con la protagonista". A nivel moral no encontraba nada censurable, incluso exponía que "los extranjeros que aparecen en el guión elogian repetidas veces a la Policía Española y a nuestro sistema judicial" (93).

Definitivamente el guión "Drama en madrid" era prohibido y así se lo hacían saber a Ramón Basilio el 17 de noviembre de 1951, argumentando para ello que "adolece el mismo de una absoluta falta de originalidad y de escaso interés argumental, por lo que puede preverse que de no alcanzar una magnífica realización técnica, carecerá de todo otro valor, dando como

consecuencia un film de deficiente calidad y nulos valores temáticos" (94).

### 3.- Sin peligro las creencias cristianas con la censura.

Las creencias cristianas en los milagros, en Jesucristo como hijo de Dios, en los Santos, en el bautismo, las frases litúrgicas, eran intocables, había que tratarlos con decoro, no se podía nombrar a la Virgen, madre de Jesucristo, para salvar tu propia vida, debía ser, al parecer sin interés, solamente por devoción y fé, incluso no se admitía la representación en Navidad de Papa Noel porque no era una tradición católica española, este era el Belén. Así en el guión "SIGUIENDO LA PISTA", dirigido por F. Catalán y escrito por Tomás Ares, Antonio D. Manzano y F. Catalán, el censor, el 26 de febrero de 1940, lo autorizaba señalando las tachaduras siguientes: "Del plano 51 la frase de Jobson:-Diga, amigo. Menos manejo...", del plano 149 las siguientes frases de "George.- Se echase encima de ella, arrojase a los perros policia hambrientos de pistas". Del plano 151 la siguiente frase de la voz de "George.- Levántate y anda" (95).

En el documental "PIEDRAS", dirigido por Mauricio Torres, el censor en 1940, autorizaba el guión suprimiendo este comentario: "el hombre aprendió a tener fé y a orar ante la piedra convertida en ídolo" (96).

"A MI NO ME MIRE VD.", escrito por José Luis Saez de Heredia, fue autorizado, el 13 de junio de 1941, con la supresión en la pág. 8 "VIVA CRISTO". El censor consideraba en su

informe que era una "comedia cuyo desarrollo comienza en España para trasladar su acción a Norte America a cuyo regreso el protagonista que es el que emigra y que consigue hacer una pequeña fortuna durante su estancia allá con la idea de brindar diferentes obras benéficas en un pueblo de España donde es maestro y con la noble intención de casarse con la maestra del mismo: no lo consigue ya que ésta en su ausencia, por no tener la menor noticia del amor que por ella siente el protagonista, se casa con el médico del pueblo. La mayor parte de la trama que se desarrolla como queda dicho en America, resulta alternativamente graciosa y cómica y en algún momento monótona. Da comienzo la acción con la adjudicación en una notaría americana de la parte de una herencia en lotes que es lo que justifica el título dado al presente guión" (97).

El permiso de rodaje se autoriza el 13 de junio a Ernesto Gonzalez, lo que quiere decir que podían comenzar a rodar.

---

El documental "LA JOYA DE PRADES", escrito por Jose Luis de Celis, fue autorizado por el censor Francisco Ortiz, el 2 de junio de 1942, considerando que "El autor al final de la charla debe aludir a la restitución del Monasterio por el Nuevo Estado a los Cistercienses que la habitan desde hace ya un año" (98). El censor quería dejar patente la ayuda que el Estado Español concedía a la Iglesia.

---

Manuel Blay es el autor y director de "FELIZ AL FRACASAR" sustituido después por el título "Triunfo del Amor". El censor Francisco Ortiz, el 2 de febrero de 1943, autorizaba el guión con supresiones en los "planos 25-43 y 319" y advertía que "se vigilen los trajes de escena de las actrices" (99).

En el plano 25 tachaban la frase de un individuo de "Y no la que tengo en casa" refiriéndose a una mujer. En el Plano 43 la frase de "¿Qué ta pasao que has ganao?" y en el plano 318 tachaban la frase "¡No vales ni lo que costó bautizarte!".

El 1 de marzo la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitía sobre el guión el informe siguiente: " No presenta ningún aspecto cuya realización pueda dar lugar a una buena película, teniendo en cuenta la mala calidad del guión y argumento, que convenía, caso de autorizarse, modificar en lo posible"(100). Este informe se enviaba al Delegado Nacional de Propaganda para autorizar o no el guión.

El 6 de marzo el Delegado Nacional de Propaganda, David Jato, autorizaba a SUEVIA FILMS el permiso de rodaje, comenzando el rodaje, con un presupuesto de 1.200.000 Ptas., el día 10 de marzo con una duración aproximada de 70 días. Después era clasificada en tercera categoría por la Comisión Nacional de Censura. El estreno tuvo lugar en el cine Imperial de Madrid el 29 de enero de 1944.

Por motivos, igualmente, de tipo religioso en el cortometraje "ALELUYA DEL VINO", dirigido por Santos Nuñez, fueron suprimidos los diálogos siguientes:

"Noé fue quién la vendimia practicó  
antes que otro alguno"

"Hoy muchos Noés vendimian mas no  
les pasa a ninguno lo que le ocurrió  
al Patriarca".

"Que por coger una mona a poco no entra  
en el arca" (101).

Esta expresión de Noé borracho era inadmisibile para el censor puesto que se bromeaba de alguna manera con la religión.

Joaquín Romero Marchent y Juan López de la Hera son los autores de "ES UN HOMBRE DE MIEDO", dirigido por Juan Parellada. El guión fue autorizado con una tachadura en la pág. 26 por el censor Francisco Ortiz, el 13 de junio de 1945, exponiendo en su hoja de censura que "Aparte de la poca calidad de la adaptación que más parece un esbozo que el guión definitivo de rodaje, la película no ofrece reparos de censura. Puede por tanto autorizarse advirtiendo al Director que consideramos innecesario situar en una playa las escenas que se marcan en las págs. 22 y 24. Si se considera no obstante imprescindible rodar estos planos en la forma indicada, habrá de cuidarse con esmero su realización a fin de evitar los reparos posteriores que las escenas indicadas ofrecerían de seguro a los Organismos Nacionales de Censura" (102).

Las escenas de playa a las que aludía el censor eran las siguientes:

"EXTERIOR MAR

132.-P.G.-DEL BALANDRO ya bastante cerca de la  
playa. Luis llama por señas.

TRANSPARENCIA

133.-P.M.-CLARA Y ELSA

ELSA

Mira... Allí está Luis.

CLARA

Es verdad. ¿vamos a nadar hasta la playa?.



ELSA

Como quieras. Adiós papá!

CLARA

Hasta luego, padrino.

Inician el salto al agua.

EXTERIOR MAR

134.-P.G. DEL BALANDRO del que saltan CLARA y ELSA, que nadando se dirigen hacia la playa. Este plano puede ser tomado preferentemente desde el balandro, de espaldas a ellos y frente a la playa, o desde otra embarcación, o también desde la playa con Luis en PRIMER TERMINO" (103).

Y otra de las escenas de playa con la que también había que tener cuidado es esta:

"EXTERIOR PLAYA

148.P.G.-UNA TIENDA DE PLAYA. Están instalados el MARQUES leyendo el diario. CLARA que se está peinando ante un pequeño espejo y ELSA que se está calzando las sandalias de playa de Luis que enciende un pitillo.

MARQUES

¡Otra vez el Ladrón Misterioso!"(104)

Estas son consideraciones a tener en cuenta pero el censor además, suprimía las frases del Marqués dirigidas a Elsa siguientes:

"MARQUES

Y aquí me tienes, sin una peseta en el

bolsillo, y esperando a ese depravado como si fuese un Mesías"(105)

Con esta supresión en la cual se compara a un degenerado con el dignísimo, según querían que se representara, a Jesucristo, no era admisible para el censor, puesto que, con ello, quizás perdía respecto esa persona divina, según los católicos. De esta forma el Secretario Nacional de Propaganda, Antonio Fraguas, autorizaba el permiso de rodaje a la productora H.I.P., el 12 de junio. Para su rodaje contaron con un presupuesto de 1.662.374 Ptas., teniendo previsto una duración de rodaje de 35 días en los estudios ORPHEA FILMS y 10 días en exteriores.

I.F. Iquino es el autor y director de "AQUEL VIEJO MOLINO" presentado a censura el 3 de septiembre de 1945, siendo autorizado por el censor Francisco Narbona, el 3 de septiembre, advirtiéndolo "al director que ha de suprimir todas las alusiones a la Cruz de Mayo Sevillana, que figuran en las págs. 86 y 88, pudiendo dar la fiesta cualquier otro carácter, pero nunca se verá ni se dirá nada de la Cruz" y continuaba exponiendo en su hoja de censura que "Es la historia de un muchacho extremeño en lucha con la vida. Impulsado por las aspas del "Viejo Molino", Lucas García se lanza a la conquista del mundo, y triunfa. Pero entonces se le muere su compañero de aventuras y comprende que en el fondo solo la vuelta a España, a su viejo molino, le puede compensar de tanta amargura. A grandes rasgos esta es la historia. Con un diálogo más fino, reformando algunos detalles sentimentales, casi poéticos... Pero probablemente no será así"(106).

El permiso de rodaje se autorizaba a EMISORA FILMS el 4 de septiembre de 1945. El rodaje comenzó el 12 de noviembre y terminó el 30 de marzo de 1946. El 11 de mayo la Junta Superior de Orientación Cinematográfica autorizaba la película con un corte en el "Rollo 8º: En el beso final, se adelantará el fundido hasta no dejar otra cosa del mismo que su iniciación" (107). Más tarde el 9 de octubre fue declarada la película de Interés Nacional. En el cine Coliseum de Barcelona se estrenó el 14 de noviembre de 1946.

Pío XII, en un discurso dirigido a los predicadores de cuaresma, da las pautas de cual es el "objeto de la predicación de la fé", aclara que es "la revelación con todas las verdades que contiene, con todas las consecuencias que trae consigo para la conducta moral del hombre, considerando en sí mismo en la vida doméstica y social, en la vida pública y aún en la vida política. Religión y moral en su estrecha unión, forman un todo indivisible" (108).

Una forma de divulgar la religión católica, desde luego, era a través del cine.

El director José López Rubio llegó a rodar la película "EL CRIMEN DE PEPE CONDE". En la que ya en el guión, el censor Francisco Ortiz, suprimió lo que le parecía irrespetuoso para la Iglesia Católica. Con un quizás lo tachó de un plumazo. Textualmente su criterio fue expresado así:

"Quizás pueda parecer irrespetuoso el tono con que se trata el problema de ultratumba que sólo queda desvirtuado por el matiz eminentemente cómico que se da al diálogo y a la acción.

Como sevillano soy contrario a la escenificación de la Cruz de Mayo. Esta fiesta que en su primitivo origen era familiar y cristiana degeneró luego en espectáculo reprobable, ya que bajo la presencia de la Cruz se celebraban bailes y reuniones, muy poco de acuerdo con el simbolismo que todo cristiano tiene de la Cruz" (109).

Además introducía algunas tachaduras, en la página 60 y 73, que sin embargo no podemos comparar con el guión por no localizarse éste.

Sin ser realizado el guión técnico fue autorizado el permiso de rodaje el 31 de diciembre de 1946. Comenzó el 25 de febrero y terminó el 14 de mayo. Se rodó en los estudios Sevilla Films y el montaje se realizó en los laboratorios Madrid Films.

Cuando llevaban 136 planos rodados el inspector de rodaje Francisco T. Navarro, comentó: "Como en otras películas, López Rubio, es el director frío y sin nervio, y dado el asunto foscoso parece estar fuera de ambiente, no pudiendo concretar exactamente otros matices de la película, por no ver proyección ni pretender verla" (110).

En otra inspección, la del 21 de marzo, el mismo inspector explica que "Como en otras tantas películas, se busca en esta película un tono comercial estrictamente sin fondo ni base y apoyándose en esta película de popularidad como fue "Pepe Conde"" (111)

La censura de la película por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica fue el 5 y 7 de junio, donde era auto-

rizada sin cortes y tolerada para menores.

Ya estrenada el Delegado Cultural de cada ciudad debía enviar un informe a la Dirección General de Cine, según la circular n° 2481 de fecha de 30 de noviembre de 1946. Después del estreno de "El Crimen de Pepe Conde" en Madrid se llevó a otras ciudades. En Cádiz tuvo aceptación en su estreno el 28 de diciembre (112).

En las ciudades de Logroño y Burgos, estrenadas respectivamente el día 18 de enero de 1947 (113) y los días 4, 5 y 6 de febrero (114), según se desprende de los informes de los delegados, la acogida por el público fue favorable, haciendo hincapié en la excelente interpretación de Miguel Ligeró. Difería de este criterio el delegado de Cáceres, el cual comentaba que la película había tenido escasa aceptación (115).

Algo parecido opinaban en su estreno en Palma de Mallorca en la Sala Borno el 25 de abril de 1947 (116), donde aunque el delegado informaba que la acogida del público fue favorable por la actuación de Miguel Ligeró, a su juicio técnicamente la película dejaba que desear. La misma acogida tuvo lugar en su proyección en el Teatro López Ayala de Badajoz; en Castellón de la Plana; en Cádiz; en Guadalajara y en Almería.

Sin embargo, en Orense, donde el cine Coliseo Xestería sirvió de escenario para la proyección de "El Crimen de Pepe Conde" fue acogida con indiferencia.

En líneas generales la película tuvo éxito a pesar de los cambios introducidos en el guión de origen religioso. Esa censura significaba falta de libertad religiosa, política. Y nos preguntamos ¿qué es la libertad política para los cristianos?.

En un artículo publicado en ECCLESIA en el cual se analizan distintas versiones sobre la libertad, se llega a la conclusión de que es personal, de que "radica en lo más hondo de nuestro ser", de que "es un poder de nuestra voluntad" y que en la sociedad el Estado, la autoridad, la ley son complemento de la libertad del Hombre, "la persona necesita de la autoridad para superar su arbitrariedad"(117).

\*\*\*\*\*

Tomás Duch director del cortometraje titulado "CURIOSEANDO". Este guión se autorizó con supresiones. Uno de los censores, Francisco Narbona, no encontró objeción alguna, haciendo en su informe el 26 de febrero de 1946 la descripción siguiente: "A modo de mosaico se ofrecen algunas curiosidades (Piedra existente en la Puerta del Sol, que sirve de arranque para medir la distancia con otras ciudades; lápida que recuerda en Carmona la visita de Miguel de Cervantes; las fuentes de San Ildefonso, etc.) Algunas ingeniosamente presentadas. Otras de manera más vulgar. El comentario es discreto" (118).

Sin embargo, en noviembre, Jose M<sup>a</sup>. Elorrieta sí introdujo algunas correcciones, siendo las que definitivamente se realizarían en el guión, estas son:

"Plano 15. Conviene aclarar que el patrono de la Granja de San Ildefonso (Segovia) es San Luis Rey de Francia.

Plano 16. Esta fuente no se llama del paraguas, se llama del "Canastillo".

Plano 18. La fuente que dice llamarse del Caballo se

llama "De la Fama"(119).

De las modificaciones que se llevan a cabo en el guión tomamos como ejemplo la siguiente:

"Plano 15. V.G.

Vistas de algunas fuentes  
de la Granja de San Ildefonso  
soltando el agua a presión.

LOCUTOR

Curioseando, hemos visto la  
belleza que presentan las  
Fuentes de la Granja de San  
Ildefonso, cuando en día tan  
señalado como es la fiesta de  
su Patrono dejan correr el  
agua por ellas" (120).

El permiso de rodaje se autorizó a la productora AUGUSTUS FILMS el 11 de noviembre de 1946. El rodaje tuvo una duración de 15 días, contando con un presupuesto de 12.000 Ptas. Se terminó su realización pudiendo presentarse a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, clasificándolo, en su sesión del 8 de abril de 1947, en tercera categoría, por lo que no obtuvo ningún permiso de doblaje.

"ORO Y MARFIL" es el primer título elegido para el cortometraje sobre santos mutilados que toman vida y comentan diversos temas entre ellos. Despues y como definitivo quedaría el título de "IMAGINERIA". El autor del guión técnico y literario es Eugenio Pascual y el director Manuel Martín Almen-dros. El maestro Fermín Pérez es el compositor de la música,

el operador es Alfonso Nieva y el montador la Sra. de Nieva. El rodaje se realizó en los estudios CINEARTE, contando con un presupuesto de 15.000 Pts.

El censor Francisco Narbona suprimía del guión palabras en la pág. 2 por "considerarlas quizá irreverentes" (121). Por otra parte, el Padre Constancio de Aldeaseca es quien introduce las tachaduras que serían las que definitivamente irían en el guión. En su informe ampliaba su criterio sobre el guión de la siguiente manera: "extraña ocurrencia la de erigir en protagonista las imágenes mutiladas de los santos. Este recurso, un poco a lo guiñol, puede degenerar en grotesco e irrespetuoso, si las imágenes platican entre sí como seres vulgares. Halló frases chistosas, vulgarotas, que puestas en boca de imágenes de santos, suenan casi a blasfemias. Suprimo también epíletos inseparablemente unido con el elemento simbólico y espiritual de las mismas, que las dignifica y valoriza" (122).

Estas tachaduras que incluyen se refieren a la conversación de los Santos Pedro, San Jerónimo y San Rafael sobre la guerra de Europa y sus consecuencias devastadoras y destructivas del arte, comparándola y a su vez exaltando a España. Entre los diálogos suprimidos se encuentra el siguiente:

"Se ve que al gallo le falta una pata

Voz de S. Rafael: España

sale por los fueros de los

Grandes, aunque esté baldada

como el animalito ese...

(...)

Cabeza de San Rafael: Luego las alas:



San Rafael: "Perdón... la madera  
nueva la tengo en las alas.  
Mi cabeza es de encina más  
vieja que la de los barriles  
de Domeq" Créame, Sr. Cardenal..."

Recordando a los buenos restauradores de España y a los artistas hacen, los santos, mención a Berruguete, a Cano, como "Los grandes que no han muerto". El diálogo continuaba con las frases que dicen:

"Yo lo vi; Tienen cachorros.  
Y mis entrañas de alcornoque  
se han estremecido de júbilo..." (123)

Cuando San Rafael explica cómo tallan la madera, el censor tachaba la frase siguiente: "Con más espinas para la ONU que el pescado de mi Tobías" (124).

La película se realizó tras autorizarse a MARA FILMS, la productora, el permiso de rodaje, el 7 de junio de 1946.

Por las mismas causas de tipo religioso, se tachó una frase en el guión para cortometraje "PASOS", también de Eugenio Pascual, guionista y de Manuel Martín Almendros, director.

Francisco Ortiz, el censor, el 13 de septiembre de 1946 consideraba al respecto que "Estimo que el asunto no ofrece ningún interés cinematográfico, ya que, para ello, exigiría una realización magistral no frecuente en esta clase de producciones" (125). La supresión impuesta en la pág. 3 era la frase subrayada siguiente:

"(...)

Es la prosa, sin líricos vuelos,

sumida en polvo monótono  
como de harina. La prosa honrada  
y sin sabor, como el pan del  
Padre Nuestro" (126).

El 14 de septiembre del 46 se autorizaba el permiso de rodaje a la productora MARA FILMS.

El cine era visto por la Iglesia Católica como un medio de fuerte influencia en las personas, por lo que a toda costa intentaban llevar a la pantalla su doctrina, querían utilizar el cine como un medio de propaganda que sirviera a sus fines. El parroco en su Iglesia llegaba a un número reducido de personas, sin embargo el cine abarcaba un gran número de personas.

De tal forma que intentaron contralar este medio de comunicación de diversas maneras. Una de ellas era la creación de salas de exhibición católica, agrupándose en circuitos mediante los que presionaran a los exhibidores y con ello a las productoras a realizar películas católicas, sencillamente haciendo que perdieran dinero con las películas que a su juicio no llevaban la impronta católica. Otro medio era la censura eclesiástica.

La censura estatal era insuficiente para ellos, a pesar que desde 1946 quedaba en funcionamiento la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, creada por la orden del 19 de Julio, en la cual se nombraba a un censor eclesiástico por el ordinario diocesano y con veto en las cuestiones religiosas. Pero como no confiaban en que el voto del censor eclesiástico prevaleciera sobre el resto de los miembros de la Junta, aun-

que en la práctica dominaba su opinión, siguieron considerando necesario la censura privada de la Iglesia.

Los encargados de censurar las películas, primero individualmente y después unificando criterios en una reunión semanal, eran el Secretario Central de Espectáculos de la Junta Nacional de Acción Católica de Padres de Familia; Filmor, de la Confederación Nacional de Padres de Familia, y el "Sipe" de la Confederación Nacional de Congregaciones Marianas. Todos ellos se basaban para censurar en la misma escala de calificación, excepto SIPE y FILMOR que añadían una calificación en colores, que era la siguiente:

- 1º.- Pueden verla todos - Blanca
- 2º.- Para Jóvenes y Mayores - Azul
- 3º.- Para Mayores - Rosa
- 4º.- Peligrosa - Grana

Esta censura estaba dirigida al espectador con el fin de imponer su asistencia o no a las películas, para de esta forma hacer perder dinero, mediante taquilla, a los distribuidores y con ello a los productores, y así se orientaban a producir películas del agrado de la Iglesia Católica.

Además, a esta censura se unía la censura de cada Obispo en sus correspondientes diócesis y después la del parroco. ¿Que existía del argumento del guión creado por los autores cuando llegaba la película a los espectadores?. En ese afán de que las películas tuvieran una ideología católica, el Obispo de Málaga y Arzobispo de Granada, en enero de 1947, se dirigía a sus feligreses advirtiéndoles de los peligros del cine: "Es un don de Dios, como la imprenta, como la música, como la foto-

grafía, como todas las criaturas, y su bondad o malicia depende del uso o del abuso que de él se haga. Ahora bien: este arte, que en sí mismo es cosa buena y hecho conforme a la verdadera moral y dentro de los límites de la decencia, podría ser el más grato espectáculo y el más deleitoso entretenimiento, didáctico, educativo, moralizador, se ha convertido en el más venenoso y corrompido seductor del género humano" (127). El derecho a la libertad de expresión, de información y de comunicación, punto 6 de los Derechos Humanos, estaba mal visto en esta época.

Y con estos criterios, seguidos por los censores de los organismos estatales, no se permitía que la figura de Cristo, por ejemplo, careciera de esa imagen de bondad, de serenidad, por ello quitaban de la pantalla los diálogos donde alguien diga que había otra persona cristiana antes que Cristo. Así ocurría en el guión "LA ESPAÑA DE CERVANTES", escrita y dirigida por Arturo Perez Camarero, en la que intervinieron las opiniones de los censores para dar su aprobación. Uno de ellos, Francisco Ortiz, introduce una ligera supresión en el cap. 3 de la pág 3ª. Es la siguiente frase subrayada:

"De esta ciudad que visitáis ahora,  
suma de esplendor, de aristocracia  
y de sabiduría de la España romana,  
y maravillosa corte del Califato  
de Occidente esa feliz mezcla de  
impulso heroico del alma cordobesa que  
hizo a Séneca ser cristiano antes que Cristo"(128)

Por otra parte, José María Elorrieta, calificaba el guión

no como un cortometraje, sino como un documental. En su informe del 11 de marzo de 1947 lo explicaba de esta forma: "Como todo guión de película documental presentado en largometraje, y a pesar del interés del asunto, tan oportuno en estos momentos en que se celebra el IV centenario de Cervantes, resulta un poco lento por carecer de acción, al limitarse a una descripción (más o menos histórica y literaria) del locutor ante la imagen documental.

Película interesante para algunas minorías, pero anticomercial si se pretende explotar en largometraje"(129).

Ambas opiniones, de Ortiz y Elorrieta, son las que prevalecen, cada una de una forma. El guión se autorizó con la supresión introducida por Ortiz y así se hizo constar en el permiso de rodaje, concedido a la productora, Arturo Perez Camarero, el 15 de marzo de 1947, donde se advierte que el "documental en cuestión no se estimará, a efectos de concesión de permiso de doblaje, como película larga argumental. En consecuencia dicha producción se clasificará a todos los efectos de acuerdo exclusivamente con el caracter de película documental al guión presentado" (130).

Un año más tarde, el 31 de marzo, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la autorizaba para menores y la concedía el título de película de Interés Nacional.

En el guión "LEON ARTISTICO Y DOCUMENTAL", un cortometraje sobre la catedral de León, escrito por Antonio León y dirigido por Francisco Mora, el censor suprimía la "expresión Meca de los cristianos", refiriéndose a Compostela. Y además señalaba algunas "frases forzadas de defectuosa redacción" (131),

como son, entre otras, la del Locutor refiriéndose a la fachada del Mediodía de la Catedral: "... a la que se considera como tenue envoltura del espíritu" (132).

Este documental fue considerado como interesante por Jose María Elorrieta que lo autorizaba sin más. Lo mismo opinaba Francisco Ortiz, el 3 de marzo de 1947, aunque calificaba el valor literario del guión como "pasable" y añadía que esta "realizado con escasos recursos cinemtagoráficos" (133).

Pese a sus modificaciones se autorizó el permiso de rodaje el 6 de marzo de 1947.

Había que tener cuidado con las palabras que se utilizaban. Así en el cortometraje "MURILLO RELIGIOSO", dirigido por Eduardo Bootello Delgado, se suprimió la palabra "gracia", a petición del censor Francisco Ortiz, el 28 de diciembre de 1947, utilizada para explicar el cuadro de Murillo llamado San Juan Bautista. El guión se consideraba aceptable tanto por Elorrieta como por Francisco Ortiz y en consecuencia se autorizaba, obteniendo el permiso de rodaje, la productora PEÑALARA FILMS, el 29 de diciembre. El autor del guión técnico y literario fue Julio Mathias y Lacarra.

De igual forma fue objeto de censura el guión "LA ROMERIA DE LA YEDRA", documental dirigido y creado por Julian de la Flor. El primer guión se presentó a censura a finales de 1947, siendo considerado su valor cinematográfico como aceptable por Jose María Elorrieta, el 31 de diciembre, emitiendo un juicio aprobatorio. El 28 de diciembre, Francisco Ortiz, realizó una dura critica sobre el guión en su informe, en el cual exponía que "Aparte de su escaso interés merece que se devuelva al au-

tor solo por el hecho de venir el texto plagado de faltas garrafales de ortografía. La redacción es además deficiente y cursi" (134).

En enero de 1948 se volvía a presentar a censura. En esta segunda versión "La Romería de la Yedra" encontró más fortuna, puesto que tanto Elorrieta como Ortiz calificaban el guión como aceptable y lo autorizaban, introduciendo por Ortiz la corrección siguiente:

"La Santísima imagen,  
tremolada por las cabezas  
de los fieles, recorta  
su dulcísima figura" (135).

El permiso de rodaje se autorizó a Julian de la Flor el 12 de enero de 1948. El 24 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en 2ª B categoría, concediéndola tres permisos de doblaje, la toleraba para menores de 16 años y autorizaba su exportación al extranjero.

En la película cómica titulada "LA MURALLA FELIZ" cuyo argumento es de Luis Delgado Benavente y su dirección corrió a cargo de Enrique Herreros, se pusieron objeciones por aludir a la realización de milagros como algo fantástico, por los planos de la piscina y por la alusión a la censura. Estas indicaciones fueron emitidas por Francisco Narbona en su informe del 31 de julio de 1947, e indicadas a la productora en el cartón de rodaje.

El censor Francisco Narbona no encontraba a los directores españoles a la altura de los extranjeros, puesto que "su tema , muy parecido al de la película americana "Vive como

Quieras", ofrece muchas dificultades para un director español aunque se trate de un humorista tan excelente como Enrique Herreros". Dudaba de su valor cinematográfico y de la calidad de la futura película. En su aspecto literario del guión, el censor consideraba que "Literariamente es una obra muy desigual. Tiene trozos de ese nuevo humor, tan del agrado de la gente de hoy. Otros en cambio son de una gracia ramplona y de astrakan. Por lo general el dialogo es siempre agil y correcto, a pesar de todo".

A propósito de la tesis del guión, Francisco Narbona mostraba el argumento de la siguiente manera: "Demuestra que la felicidad se consigue desentendiéndose de los problemas apremiantes. La familia protagonista de este guión vive, tras una muralla feliz". En su informe general vuelve a repetir que es un tema difícil para un director español y continuaba como las brujas o los adivinos exponiendo lo que seria la película aún sin realizar y como corregirlo: "se corre el peligro de caer en los mismos defectos de "Ni pobre ni rico..." Tanto el guionista literario, como el director, autor del guión técnico, han querido hacer algo muy original, presentando el relato como una narración del propio director, que en muchas ocasiones interrumpe la marcha de la película para hacer anotaciones o apartes, al modo del Argumento del teatro antiguo. Conviene hacer reir al director la responsabilidad que asume con una película de esa clase, que en el mejor de los casos no obtendría más allá de un éxito discreto, existiendo en cambio el peligro de un fracaso rotundo.

Es preciso desde luego, que la interpretación se cuide



mucho y que la puesta en escena sea lujosa" (136).

Como a Narbona a José María Elorrieta le pareció un guión "original y humorístico, de una difícil realización". Sin embargo en la tesis del guión, opinaba que era "absurda. No preocuparse de nada y encerrarse en una "muralla feliz" esperando que las cosas se resuelvan por arte milagroso". Ponía fin a su informe, del 4 de agosto de 1947, con el criterio siguiente: "De valores cinematográficos discutibles sólo una magnífica interpretación podrá mantener la acción con agilidad y soltura" (137).

Con las modificaciones introducidas por Francisco Narbona se autorizó el permiso de rodaje a producciones BOGA S.N. el 4 de agosto. El rodaje comenzó el 9 de septiembre de 1947 y terminó el 19 de noviembre. El 23 de febrero de 1948 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba la película en 2ª B categoría, obteniendo un permiso de doblaje.

En Cuenca se proyectó "La Muralla Feliz" los días 12 y 13 de abril de 1951 en el cine España y según comentaba José L. Alvarez de Castro, el delegado Provincial, la repulsa del público fue total. (138)

"VIDAS CONFUSAS" es un guión escrito por Miguel Mihura y dirigido por su hermano Jerónimo. El censor Francisco Ortiz el 27 de mayo de 1947, lo consideraba interesante y cinematográficamente válido, y lo autorizaba señalando una supresión en la "Pág. 16. Convendría ajustarse a las frases litúrgicas" (139). Con esta observación se autorizaba el permiso de rodaje a Eduardo de la Fuente, el 29 de mayo. Al día siguiente era de nuevo censurado por José María Elorrieta, quien lo autorizaba

sin supresiones algunas y calificaba de interesante tanto literaria como cinematográficamente el guión, aunque a su juicio el desenlace resulta decepcionante.

Una vez terminada la película se presentaba a la censura de la Junta, en cuya sesión del 16 de marzo de 1948 la clasificaba en 1ª A categoría, concediéndola cuatro permisos de doblaje, y fue autorizada para menores sin cortes.

Cecilia A. Mantua es la autora de "SINFONIA DEL HOGAR". El guión técnico era elaborado por Juan Lladó e Ignacio F. Iquino, el cual también fue el director. En el guión se presentaba el duelo como una solución honesta a los problemas, siendo esto inadmisibile para el censor, además consideraban que el árbol de navidad no se encontraba dentro de las costumbres españolas y por tanto no permitían su prepresentación. Así, Francisco Narbona, el 21 de junio de 1946, autorizaba el guión introduciendo tachaduras en las págs. 2-36-38-42 y 63. El argumento le pareció interesante, exponiendo que "Se trata de un relato en el que intervienen tres generaciones. La anécdota está unida por un album de fotografías, cuyas hojas revisa una muchacha. Puede lograrse una buena película". Despues el censor objetaba que "Como se trata de un guión literario, y por tanto queda aún que hacer el definitivo y técnico, convendría advertir a Iquino lo conveniente que resultaría suprimir todo lo referente al árbol de Navidad. No es una práctica española y no está vien que se presente como algo normal en el seno de nuestras familias. También sería interesante suprimir la alusión al duelo que figura en la pág. 31 y suavizar la escena del palco en el baile de máscaras, donde por equivocación

Isabel besa a Javier, creyéndole su esposo" (140).

Ya elaborado el guión técnico, era censurado por Francisco Ortiz, el 12 de agosto de 1946, quien introducía las tachaduras siguientes:

"1º.- El plano 135 debe realizarse discretamente.

2º.- Las referencias y el acto del duelo (pág. 38/42) deben suprimirse totalmente, pues aunque el duelo responda a una costumbre social de la época, en la película aparece justificado e incluso enaltecido como forma valerosa y honrosa de resolver el problema que lo ocasionó. El autor debe ingeniarse para salvar de otra forma la laguna que se produciría en el desarrollo de la acción al suprimir lo que se ordena.

3º.- Los planos 234 y 235 deben realizarse con mucho cuidado, pues su aceptación por parte de la Censura siempre será problemática.

Por lo demás y sin reconocer cualidades excepcionales al guión, ya que acaso resulte demasiado prieto de incidencias y sucesos acumulativos, puede lograrse una película aceptable y digna" (141).

Con estas advertencias se autorizaba a EMISORA FILMS el permiso de rodaje, el 22 de junio de 1946. El 1 de agosto comenzaba el rodaje y terminaba el 18 de enero de 1947. El 21 de enero la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la autorizaba sin cortes y la clasificaba en 1ª categoría, concediéndola cuatro permisos de doblaje.

En el cine Coliseum de Madrid se estrenaba "Sinfonía del hogar" el 18 de noviembre de 1947. Gómez Tello en su crítica en Primer Plano del 21 exponía que "Posiblemente, una ampliación del relato, limitado a las dos evocaciones de Navidad, hubiera concedido a la película de Iquino la densidad que necesita" (142).

José Fermán Huici elaboró el guión "CUANDO AMERICA NACIA", dirigido por Juan Fernández Mercadal. Francisco Narbona el 11 de marzo de 1948 consideraba el valor cinematográfico del guión interesante y con "escenas naturales que exigen una fotografía de calidad. El tema se presta a su conversión en imágenes". En cuanto a la tesis exponía que "es un relato que ensalza la obra misionera y redentora de España en América". Su juicio en cuanto a la moral y religión era el siguiente: "Expone las excelencias del dogma y la moral cristianas frente a los métodos bárbaros que practicaban los indígenas antes de llegar los españoles"

Las correcciones que introducía afectaban a la parte religiosa del guión: "Adviértase al director la necesidad de que cuide el plano 344 para evitar posibles cortes de la película.

Convendría que un censor religioso informara sobre si es lícito -desde el punto de vista de nuestra religión- bautizar a quienes voluntariamente van a suicidarse, situación que se plantea en los planos 666 y siguientes. Hay que tener presente que esos nuevos cristianos ignoran todavía la ley de Dios, pero sí pueden voluntariamente a una práctica del bárbaro al cual renuncia por su bautismo".

En su informe describía lo que le había parecido: "El

guión es a nuestro juicio, uno de los mejores que hemos leído en los últimos tiempos. Relata la lucha de unos españoles en una isla del Pacífico donde habrán de enfrentarse con las sangrientas prácticas de los indígenas. El marinero y el soldado ganan la batalla, aún a costa del sacrificio de un ser querido. La película que ha de realizarse con medios abundantes - para que no resulte indigna del tema- ha de contar con buena fotografía. Merece, desde luego, si hay garantías de que se hará con la necesaria dignidad, todos los apoyos posibles."(143). Y por tanto la autorizaba.

Por su parte, José María Elorrieta en su informe introducía también modificaciones. Son éstas: "Guión cuyo tema, unos naufragos españoles que llegan a una isla habitada por salvajes, en tiempos del descubrimiento y colonización de América, está tratado con ingenuidad y acción reiterativa en las secuencias de los sacrificios.

Mantiene un interés de aventura y ritmo cinematográficos bien conseguido.

Consideramos que los planos 467 y 470 pueden reformarse de manera que la indígena no se encuentre embarazada, hasta que se case con el capitán. De esta forma no tendría inconveniente en ser declarada apta para menores.

Y por otra parte, la muerte de la indígena no está justificada, ni la actitud de la española al dejarla sacrificar; también esta parte debe reformarse (planos 658 y 670) y conseguir salvar a la indígena" (144).

Y por fin llegó la opinión tan repetidamente pedida por los censores del vocal eclesiástico, en este caso de Juan Fer-

nández, el cual en su informe del 19 de mayo introducía una serie de modificaciones en el guión. Son las que a continuación se citan:

"1ª.- En la hoja 46, plano 240, ha de suprimirse de la boca de Fr. Andrés la palabra "adoran" sustituyéndola por "veneran", porque las imágenes piadosas no se adoran, sino que se veneran, ya que la adoración es sólo a Dios y a la Santa Cruz.

2ª.- En la hoja 69, plano 411, ha de suprimirse de la boca de Fr. Andrés la frase "poder casaros" sustituyéndola por "bedecir vuestro matrimonio". Porque el contrato matrimonial entre infieles es verdadero matrimonio, y cuando estos infieles se bautizan, el bautismo eleva ese contrato a la dignidad de sacramento.

3ª.- Vería con agrado el Vocal que suscribe que en la hoja 33, se suprimiese en los planos 202 y 203 la invocación o palabra "diablo" que se pone en boca de Don Diego, sustituyéndola por otra.

4ª.- En la hoja 57, plano 344, Don Diego e Izcali se besan y abrazan con frenesí. Es de advertir que esta escena, teniendo en cuenta las circunstancias en que se desarrolla, al traducirse a la pantalla, resultará demasiado fuerte e indecorosa y posiblemente haya que suprimirla".

Concluía su informe introduciendo también unas objeciones al guión. Comentaba lo siguiente: "Desde el punto de vista moral y religioso, aspecto que toca examinar al Vocal Eclesiástico que suscribe, no hay nada que oponer, en términos generales, a la realización del presente Guión "Cuando América na-

cia..."; es más, lo encuentra moralizador y aleccionador por las virtudes que campean en él y muy conforme con la labor misionera y colonizadora de España. No obstante esto, es de lamentar que en este Guión aparezca y se ponga de manifiesto la lacra de la conducta de Don Diego, capitán español, con la nativa Izcali a la que ha deshonrado (Vease hoja 79, plano 469). Sería de desear que esta lacra no apareciera y que, a ser posible, se viera la forma de sustituirla. También es de lamentar que a la ceremonia del bautismo no preceda inmediatamente antes una exhortación de Fr. Andrés exponiendo brevemente siquiera las verdades que han de creerse con necesidad de medio para salvarse. Si bien es verdad que en la hoja 70, plano 418, Fr. Andrés supone que Tozacat está instruido al decirle "viniste a mi escuela a saber y yo te enseñé", está esta escena tan distante de la del bautismo, hoja 107 plano 670, que da la sensación de que se administra el sacramento sin ton ni son. Sería de desear que se introdujera una pequeña axhortación, advirtiéndole el que suscribe que esta escena del bautismo ha de hacerse dignamente y acomodándose a la Liturgia" (145).

ATACE FILMS, S.A. obtuvo su cartón de rodaje el 20 de mayo de 1948, teniendo en cuenta las observaciones que el censor eclesiástico introducía en el guión. El presupuesto con el que contaba para realizar la película era de 1.935.750 Ptas.

\*\*\*\*\*

Primero "Iñigo de Loyola", despues "EL CAPITAN LOYOLA".  
Aunque la censura oficial no encontraba objeciones algunas, pero recabaron en la necesidad de los informes tanto del vocal eclesiástico como de una compañía religiosa, para que no hu-

biera protestas. Nos llama la atención que las opiniones de Ordenes religiosas influyeran en la censura estatal.

José María Peman y F. Bonmati son los autores del guión. De éste, Francisco Narbona, el 14 de mayo de 1948, informaba que "Como no se trata de un guión técnico, sino de un guión literario, resulta difícil enjuiciar sobre sus valores cinematográficos. No obstante se adivina que del relato puede obtenerse un magnífico guión, de gran calidad fílmica, y lo que es mejor, escrito con galanura y gracia. Hace falta, sin embargo, como decimos, ver su traducción en planos, para un informe definitivo.

Como semblanza biográfica de San Ignacio creemos que no ofrece reparo alguno; si acaso, quizá el final no esté conseguido del todo. Al menos nos da la sensación de que el tema se malogra en los momentos finales, cuando realmente debía alcanzar su mayor interés dramático.

El interés de llevar al cine la figura de S. Ignacio es digna de elogio. Pero precisamente por tratarse de tan gran figura es preciso tomar las necesarias garantías para que la realidad supere todos los buenos propósitos de los iniciadores de esta idea. Quiere decirse que ha de merecer confianza absoluta el equipo técnico que tome en sus manos este empeño y contar, además, con los debidos asesoramientos religiosos e históricos. Por supuesto sería muy interesante que antes de otorgar una definitiva autorización del guión se solicitara informe de alguna autoridad de la misma Cia. de Jesus, en evitación de posibles críticas una vez que la película estuviera ya hecha, y ello a pesar de que los autores del guión hayan



recabado por su parte análoga aprobación.

En resumen, puede autorizarse, a reserva de la definitiva revisión del guión técnico" (146).

El P. Montes Agudo el 17 de mayo efectuaba la tesis siguiente sobre el argumento del guión: "El hombre puede -debe- vencer sus pasiones y para ello hay un medio seguro: enfrentarse con la propia conciencia de nuestra pequeñez y miseria mediante los Ejercicios Espirituales". Al final concluía con frases de elogio al guión: "Los autores han acertado plenamente a conjugar interés cinematográfico y rigor documental, plasticidad y profundidad temática, ligereza expositiva y gravedad biográfica. Consideramos, pues, el guión, un pleno acierto, ya que ha sido tratado de una forma que permite mantener el interés del espectador por la flexible, amena y asequible entonación del argumento. La espléndida calidad literaria de los textos, sin que por otra parte predomine el tono discursivo sobre la acción cinematográfica, muy variada de escenarios y motivos ambientales" (147).

Con un presupuesto de 6.000.000 Pts., el director, José Díaz Morales, pudo comenzar el rodaje tras obtener el cartón el 20 de mayo. La Junta Superior de Orientación Cinematográfica en su sesión del 27 de diciembre, autorizaba la película sin cortes, tolerada para menores de 16 años y la clasificaba en la categoría primera B. Sin embargo no fue declarada de interés Nacional debido a "su escasa calidad técnica" (148). Después, el 1 de marzo de 1949, ascendieron a la película de categoría, en primera A, por lo cual ya tenía cuatro permisos de doblaje, con los que importaban películas extranjeras para

su distribución en España, de forma que los beneficios llegaban tuviera o no éxito la película.

Angel de Echenique es el director y el autor del guión literario titulado "CUENTOS DE NAVIDAD", adaptado al cine por Pío Ballesteros. Más tarde cambiaron el título por "AVENTURAS DE ESPARADRAPO". El día 12 de febrero de 1949 José Luis García Velasco opinaba sobre el argumento lo siguiente: "Papa Noel entrando por la chimenea llega al cuarto de Pepito, le sienta sobre sus rodillas y le larga un par de cuentos, con lo cual se duerme Pepito y nos dormimos todos. Uno de los cuentos es Caperucita Roja". En consecuencia el censor calificaba el guión como carente de interés cinematográfico y literario. Después pasaba a efectuar, en su informe, objeciones en lo referente a cómo debía representarse la Navidad en un país católico como España, exponiendo que "El guión fue discreto; hablaríamos del inconveniente- fácil de salvar desde luego- de la aparición de Papa Noel, simbolismo pagano de la Navidad que choca con nuestro sentido católico poco predispuesto a influencias yanquis de esta naturaleza. Pero el guión está tan carente de toda clase de valores que no es necesario entrar a discutir la inconveniencia de que los niños -suponemos que se trata de realizar una película para niños- se familiaricen con la figura exótica de un Papá Noel que no tiene nada que ver con nuestra Navidad.

A nuestro juicio, con la realización de este guión, se perdería tiempo y dinero, sobre todo tiempo..." (149).

El proceso de censura no terminaba con la autorización del guión y del permiso de rodaje, en este caso aprobado el 12

de febrero de 1949 a la productora PROA FILMS. Después la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, cuya función consistía en suministrar el material virgen, debía emitir su informe. Y una vez terminada la película, venía la censura de la Junta. "Aventuras de Esparadrapo" fue clasificada en Tercera Categoría en la sesión del 8 de noviembre, y autorizada para menores, coincidiendo con la calificación de la Iglesia de 1. Para todos.

El jefe de producción, Angel Tamayo, tuvo problemas judiciales en 1950. El fallo del Juzgado de 1ª Instancia el 11 de febrero de 1950 le embargaba los bienes de las películas "Aventuras de Esparadrapo" y "Facultad de letras" a favor de Producciones Cinematográficas Española. Sin embargo, no había recibido ningún permiso de doblaje por "Las aventuras de esparadrapo", por lo que la Dirección General de Cinematografía y Teatro hacía saber a ese juzgado que los permisos de importación eran concedidos por la Subcomisión REGULadora de la Cinematografía, dependiente del Ministerior de Industria y Comercio.

El guión "FANTASIA GRANADINA" para cortometraje, escrito por Antonio Isasi Isasmendi, fue presentado a censura el 28 de febrero de 1949. Uno de los censores, José Luis García Velasco, el 11 de marzo, lo autorizaba, objetando en el informe que "El único interés que ofrece el guión es que se trata de hacer una película en cinefotocolor. Aunque es el consabido exhibicionismo de coplas y guitarra, ni el dato apuntado influye en la aprobación, es conveniente que la letra de la zambra (pág. 5) se corrija" (150).

El argumento lo describía Fermín del Amo, el 16 de marzo, de la manera siguiente: "Con motivo del nacimiento de un niño en Andalucía se organiza un baile presenciado por toreros, picadores y mujeres ataviadas con trajes típicos que terminan por presentar un público de la época romántica". Fermín del Amo no encontraba valor alguno al guión y por tanto lo prohibía. En el aspecto religioso consideraba que había "una alusión a las estampas poco piadosa" (151).

A EMISORA FILMS, S.A., la productora, le comunicaban su prohibición el 17 de marzo, alegando que el guión "carece de valor cinematográfico y documental, así como de interés temático" (152).

El 7 de noviembre de 1949 Marina Girona Serra enviaba a censura previa el guión titulado "GERARDO ROSELLO", no pasando el primer obstáculo, puesto que fue prohibido.

El censor Juan Esplandín, el 17 de enero de 1950, calificaba el guión como carente de valores cinematográficos, así como literarios. A nivel moral y religioso objetaba que "Hay un pasaje del guión, en que sin más, sale a relucir la Virgen de Fátima con un milagro. Inadmisibile". En su informe exponía que "El desconocimiento literario y también gramatical, unidos a la tontería, han dado por resultado un "guión" cinematográfico, éste.

Por añadidura, no tiene su autora la menor idea tampoco de lo que es el cine. Ni una sola escena de este absurdo guión es cinematográfica.

Los personajes son frívolos, falsamente humanos, disparatados y sin alma. Si por cualquier circunstancia llega-

se a ser filmado, el público más simple la rechazaría.

El lector recomienda aconsejar a su autora busque un argumento cinematográfico, porque éste es completamente absurdo como tal.

Por añadidura, introduce una procesión con la Virgen de Fátima -que no tiene nada que ver con el resto del guión- en lo que se realiza un milagro.

Esta irrespetuosa intromisión sería suficiente para rechazar el guión, pero no merece la pena aconsejar el retirar solamente este pasaje, sino toda la trama falsa de este disparate literario-cinematográfico" (153).

Ante este juicio el guión quedaba prohibido, no pasaba del papel al celuloide.

Basado en la novela de Unamuno, se realizó el guión con el mismo título "LA TIA TULA", adaptada al cine y dirigida por Rafael María Torrecilla. El 17 de junio de 1950 el censor eclesiástico R.P.Fr. Mauricio de Begoña, autorizaba el guión con tachaduras en la "pág. 67 suprimase la administración de la Extremaución.

Pág. 157. La expresión tachada"

En el informe el censor exponía que "El tema y el estilo brocos, cruentos y conmesurados del autor hacen de la obra un poco ficticia, a fuerza de querer ser tremendamente realista y profunda. Pero estas condiciones descargan a la obra de eficiencia moral, haciéndola más o menos agradable o desagradable, más o menos verdadera y desmesurada, y desde luego no muy cinematográfica" (154).

También concedía su autorización Fermín del Amo el 19 de

junio, pasando a analizar el guión. En principio describía la tesis del siguiente modo: "El temple de una mujer castellana dominando sus sentimientos ante lo que ella cree ser su deber". Del valor cinematográfico opinaba que "la obra, puro diálogo, podría muy bien representarse en un escenario teatral sin variar nada la actual presentación como guión de cine. No negamos la fuerza humana del guión pero -a pesar de ello, creemos que su resultado a la hora de llevarlo al celuloide, dependerá en gran parte de la calidad interpretativa y en suma de la dirección del film". A nivel literario consideraba que "está escrito con estilo muy cuidado, en un castellano perfecto, sin caer en la pedantería. Más que unos aldeanos, los personajes deben de pintarse como unos señoritos de pueblo, para que sus trajes no choquen con la manera de expresarse. Hemos calificado el guión de tragedia, en el sentido clásico de la palabra, ya que a pesar de la heroica conducta de la protagonista, su actitud no debe tomarse como ejemplar puesto que en todos los casos puede obrar de distinta manera sin faltar por ello a sus deberes.

Moralmente bien intencionada, recomendamos discreción en los planos 190 y 295.

No comprendemos bien la intención del 133, resulta un tanto extraña. Debiera suprimirse la frase, santos que hacen pecados, plano 291".

Y por último, en el informe Fermín del Amo exponía que "Nos parece acertado el final dentro de la línea de conducta trazada por el argumento, pero reconocemos que su carácter trágico le quita comercialidad.

Coincidimos también en que Tula en realidad es una equivocada; si presentía que Ramiro correspondía a su afecto, no es razonable que le obligara a casarse con su hermana, su sacrificio además de inútil fue contraproducente. Por otra parte, no es lógico la espera de una año que impone a su cuñado despues de haberse declarado ambos mutuo amor y cuando viven juntos en la misma casa. (Esto último quizás pueda pasar desapercibido en la ficción del cine, pero imaginemos lo que sería en la realidad, y más en un pueblo, semejante convivencia). Los continuos comentarios despectivos que la protagonista hace del sexo masculino y su actitud siempre rígidamente responsable no la hacen demasiado simpática.

Hemos hecho los anteriores comentarios a título informativo como corresponde a nuestra obligación, pero a la hora de proponer una solución optamos por su aprobación ya que tiene virtudes literarias y temáticas de interés, siempre y cuando se cuente con garantías de buena realización.

Preferimos siempre la pintura del deber como algo amable, atractivo e incluso práctico, pero puede admitirse otra postura en este caso, puesto que en ello reside precisamente el quid del argumento" (155).

La conversación que resultaba extraña a Fermín del Amo en el plano 133 se refería a que Tula le dice a Ramiro que ahora cuide él a los niños. El cuidado del plano 190 es en el beso que Ramiro daba a Manuela. Y los besos, igualmente, de Tula y Ramiro declarándole su amor en el lecho de muerte en el plano 295.

Estos planos permanecieron en el guión, no en cambio el

123, en el que suprimía la extremaución que se daba a Rosa, que es la siguiente:

"SACERDOTE

Per istam ganatum uncionem et  
suam piissiman misericordiam,  
indulgeat tibi Dóminus  
quidquid pressum delinquisti  
Amen" (156).

A su vez también suprimían la alusión a Santos que hacen pecados, puesto que los censores con los santos no admitían bromas. Estas supresiones y las observaciones que hacía Mauricio de Begoña en su informe sobre el tema del guión, condicionaban la autorización del permiso de rodaje, del 12 de junio de 1950 a favor de la productora AUGUSTUS FILMS.

De todas formas volvía a censurarse el guión "La tía Tula" el 25 de junio por Bartolomé Mostaza, el cual no encontraba objeciones en ningún aspecto, aunque consideraba que "En el diálogo convendría que las respuestas de Tula reiterasen la misma fraseología, impropia de una mujer cultivada y que sabe matizar sus respuestas" (157).

"La tía Tula" era autorizada, pudiendo comenzar el rodaje contando con un presupuesto de 2.350.250 ptas.

José Luis Dibildos, A. Paso y Pedro Lazaga elaboraron el guión "HOMBRE ACOSADO", dirigida por Lazaga. El 1 de junio de 1950 ya se encontraba en la censura previa el guión. Y el 10 Francisco Alcocer Badenas calificaba de magnífico el guión en su aspecto cinematográfico y literario. En su informe exponía que "El guión cinematográfico sometido a lectura está perfec-



tamente logrado para conseguir realizar una interesante película de ambiente aventurero, en el cual se ha tratado de llevar la mayor parte de las secuencias a exteriores naturales con lo cual se conseguirá dar un matiz realista a la misma. El interés se hace cada vez mayor hasta llegar a un desenlace natural y del agrado del público. Cada plano ha sido estudiado con acierto a planificarse del modo que se de mayor emoción dramática.

Deberá aligerarse la escena del principio del guión del cabaret, que sirve para demostrar la escasez de recursos económicos de Javier y sus amigos y la ambición de Viviana, ya que por ser la parte de menos interés resulta un poco larga en el guión, así mismo el individuo que figura como catedrático en esta escena del cabaret, y que se emplea para darle un poco de comicidad a la escena, deberá figurar como un simple conocido pero no como catedrático.

Salvo este ligero reparo puede autorizarse su realización y si se consigue una acertada interpretación, bastará seguir para conseguir una película de gran clase, y de éxito de público".

Y por último señalaba el censor la objeción de "Aligerar la escena de cabaret y que no figure como catedrático el amigo que les deja colgada la cuenta" (158).

Valorando los temas policiacos como que desde los comienzos del cine eran del agrado del público, comenzaba Fermín del Amo, el 12 de junio, a emitir su juicio sobre el guión. Sobre éste, en el orden moral encontraba los reparos siguientes: "Aparte de la que señaláramos como dificultad de aspecto mo-

ral, estimamos que debe darse más relieve a la figura de Raquel y menos a la de Viviana, puesto que esta resulta asesinada y no se debe olvidar que el público encaja difícilmente un fin catastrófico de la protagonista. Además, el enamoramiento de Javier, pocos días después de morir trágicamente Viviana, es totalmente ilógico.

Alguna peligrosidad en las imágenes en los planos 2-32-35-36-159 y 427, en los comentarios - planos 35 y 47.

Resulta desagradable y hasta irreverente la persecución de Javier entre imágenes de Santos: planos 354 a 375. DEBE SUSTITUIRSE".

A estas supresiones se añadían otras que describía en su informe de la siguiente manera: "continuando las consideraciones que hemos hecho en el apartado moral, diremos que encontramos inadmisibile que Javier esté a punto de ahogar a Viviana, que casi no es ni su prometida, (planos 200 a 220), sucede después no sufriera alteraciones. No es ADMISIBLE que el "bueno" del argumento proceda como un criminal ya que no se trata de una marido ofendido. Tampoco es normal que Polo, (planos 451), proponga matar a Fussot, nadie puede de esta manera tomarse la justicia por su mano aunque de un criminal se trate.

Si los autores modifican el guión, teniendo en cuenta las anteriores advertencias, no vemos inconveniente en proponer su autorización, ya que tiene cualidades estimables y además porque la reforma que proponemos es muy fácil de hacer y no altera para nada la línea argumental".

En el apartado de observaciones explicaba que "Si bien puede parecer, de la lectura del resumen del argumento, que la

Policia llega un poco tarde, creemos que está explicado, sin demérito para este glorioso cuerpo, por el hecho de que todos los indicios parecen acusar a Javier como asesino de Viviana" (159).

Sobre el valor cinematográfico y literario del guión, el censor Juna Esplandín lo calificaba de interesante, aunque también, a nivel moral, encontraba la objeción de que "Salvo los noviazgos de Viviana, un poco confusos moralmente, puede pasar". Como el malo era castigado, el censor autorizaba el guión en su informe del 17 de junio, en el cual exponía que "La trama inverosímil para dar una extensión que la lógica y el buen sentido terminarían al principio, al descubrir la policía el primer crimen, del que no se vuelve a hablar. Queda inmune, sin que nadie aluda a él en el transcurso del film.

Como se trata de un film policiaco, la cosa se va complicando a gusto del autor y llega al final quedando castigados los culpables que pagan con su vida. El inocente triunfa y queda, como buen final, enamorado de la mujer que le quiere, que es Raquel.

El lector, no entusiasmado por el guión, no opone reparos tampoco para su aprobación. Es uno de los muchos guiones de tipo policiaco que se le someten a lectura y en el que se ve materia censurable" (160).

Las supresiones que prevalecieron fueron las impuestas por Fermín del Amo. Este encontraba peligrosidad en las imágenes de los planos 2-32-35-36-159-427. En el plano 2 se mostraba la imagen de una mujer bonita abriendo la puerta para entrar en una habitación, en la que se ven sus piernas, y con la

que se encuentra un hombre que esta buscando a alguien. El plano 32 se desarrolla en una boite, mostrando la imagen de unas parejas bailando. En el mismo lugar se desarrolla el plano 35 con Bombón y Polo bailando y manteniendo el comentario de Don Heliodoro siguiente:

"POLO

Un profesor, conocido mio. Un tipo  
que no hace mas que quejarse  
de la inmoralidad del siglo XX  
¡Menudo fresco!

Bombón hace un gesto inefable y dice:

BOMBON

¡Huy! ¡que viejo verde!

POLO

Te advierto que soy amigo de su  
casa y conozco a su mujer.

Bombón suspira y dice, pretendiendo  
cierto dramatismo:

BOMBON

¡Así sois todos! ¡Así de malos!  
¡ Tenéis lo mejor en casa, y os  
vais a la calle a buscar el  
desecho!

Polo sonrie divertido. Toma a Bombón  
con más fuerza y se pierden  
entre las parejas" (161).

En el plano 36 la cámara enfoca a Don Heliodoro triste  
por haberse encontrado con un amigo de la familia, ante lo

cual su pareja le acerca el rostro con la reacción de Don Heliodoro de continuar bailando más alegremente. Del plano 159 a los censores les parecía que debían tener cuidado con el cambio de blusa de Viviana en su camerino sin darse cuenta que dentro se encuentra Javier. Y en el plano 427 Raquel se está vistiendo.

En el plano 35, anteriormente expuesto, la conversación se refería a la mojigatería de Don Heliodor, que quedaba suprimido, y en consecuencia el desmadre de este y su pareja bebiendo champan a insinuando que iban a pasar una noche loca en el plano 47. Este personaje "respetable" que seguía la moral católica no se le podía presentar con otra mujer que no fuera su esposa.

Del plano 200 a 220 se desarrolla una discusión por celos entre Javier y Viviana, con el intento de estrangulamiento a manos de Javier a Viviana. Poco conveniente a juicio del censor era la persecución de Clara y el Chofer (Fernando Sancho) a Javier (Mario Berriatu) en los planos del 354 al 375, escondiéndose entre Santos y produciéndose disparos llegando a herir a Javier que cuando están a punto de encontrarle, refugiado entre santos, llega la policia huyendo los perseguidores. Esto resultaba irreverente para los censores.

Con estas supresiones introducidas por Fermín del Amo se autorizaba el permiso de rodaje a Peninsular Films S.A. el 19 de junio de 1950. El primer título elegido era "Acosado" que despues se sustituiría por "hombre acosado". Los estudios donde se efectuó el rodaje son los CEA, contando con un presupuesto de 2.000.000 Pts. El rodaje comenzó el 24 de julio de

1950. El 19 de julio de 1951 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica autorizaba la película para mayores sin cortes y la clasificaba en 1ª categoría conceciéndola dos permisos de doblaje.

En Alava se estrenó "Hombre acosado" el 3 de octubre de 1951 en el Teatro Principal. En 1953, el 27 de marzo, le fue denegado a la productora el permiso de doblaje para la película inglesa titulada "The private life of D. Juan".

\*\*\*\*\*

En 1950 Fernando Alonso Casares pretendía adaptar al cine la novela de Bartolomé Soler "MARCOS VILLARI", para lo cual modificaba el final de la novela y la enviaba a censura previa. El 21 de enero Fernán Alonso Casares argumentaba al Director General de Cinematografía y Teatro los motivos y las pretensiones que le llevaban a realizar la película de la siguiente forma: "Realizar una película -una obra- en la que se ponga al vivo y en forma verdaderamente humana el modo de ser, las raíces de la fé y el profundo sentido religioso de nuestra raza, ya que los españoles necesitan en su desesperación palpar a Dios sufriendo congojas de sangre y desgarramientos del corazón, porque la fé la llevamos en el fondo del alma.

Es decir, que con el tema de esta novela tratamos -y menudo es el atrevimiento. Dios quiera que nos salga bien- de poner en imágenes la reacción y el sentimiento interno y espiritual del español al enfrentarse con el sufrimiento y la desgracia hecha muerte una y otra vez en la mujer y en los hijos. No siempre han de estar en la pantalla danzando solo los siete pecados capitales.

Sí, con esta película de "Marcos Villari" tenemos la pretensión de presentarles nada menos que en los certámenes del Año Santo de Roma, y en los que se celebre en el extranjero. Pues si los italianos han triunfado y triunfan con su neorrealismo espiritual, que es lo nuestro, porque "Marcos Villari" queremos que sea técnicamente una película neorrealista -la haremos en un pueblo catalán y con puros payeses- pero con alma, con alma llena de fé en Dios" (162).

Fernan Alonso proponía a los organismos de censura cambiar el final de la novela para llevarla al cine, quedando de la manera siguiente: "La modificación empieza en la página 336 siguiendo hasta el final así: La tía de Can Sardá baja de la alcoba de Marcos trayendo en los brazos la ropa de los domingos de la hija y del hijo del masonero para amortajarlo. También trae la cruz de roble con la imagen tallada que, desde que Marcos abrió la puerta de la masía, colgaba sobre su cama protegiendo el sueño y las vigiliass conyugales. La tía de Can Sardá tiende al Cristo entre los cuerpos y después se acerca a Marcos que aparece de pie y rígido y le pregunta enseñándole la ropa si le parece bien que vista a sus hijos con ella. Marcos ni la ve, ni se entera. la mujer insiste y Marcos estalla; la tormenta, la trágica tormenta de su dolor llena la vivienda de gritos mientras pisotea la ropa. Después con palabras desvariadas y a empujones echa a la gente de la casa. (El manco y el pastor son los únicos que entre sombras se quedan en el zaguán. El pastor en lugar de morir como en la novela llega hasta el final porque este hombre ha presenciado en la película, la escena en la cual Marcos juega con su hijo Vicente has-

ta hacerle llorar cuando está horrorizado por la muerte de su hermano Martillo. Pues bien, el pastor hará a su vez ahora, es solo su dolor y para él. No quiere ver a nadie ni consuelos de nadie- dice.

Atropellándose unos y otros reculando la gente, inicia la desbandada. Todos, los de Palay, los de Tallesgs y los de Plegamans, salen despavoridos. Marcos, ya totalmente fuera de sí y dentro y cogido por el desvarío de su dolor, va hacia el tablado mortuorio y en su desesperación coge la Cruz y la tira sobre los sarmientos que arden en la chimenea del hogar. Un alarido unánime y terrible retumba por la masía. El pastor salta a la lumbre, pero no llega a cojer el Cristo porque Marcos le retira violentamente, y es él, el propio Marcos, el que quemándose las manos, saca al Crucifijo de entre las llamas. Marcos se queda mirando al Cristo atraído por él mientras el pastor, tocando con sus rodillas el suelo, besa el Crucifijo y las manos sacrilegas mientras dice

- No, nostramo, no.

Marcos se dá la vuelta quedándose frente a frente de la Virgen de los Dolores (siempre ha estado esta imagen en el zaguán) que con su corazón atravesado por los siete cuchillos tiene a su hijo muerto en el regazo. El pastor se ha levantado y dice a Marcos estas escuetas palabras:

- No es mayor tu dolor y su hijo era Cristo, el Hijo de Dios. le crucificamos y le matamos nosotros y murió por salvarnos... Dios es Dios... Llorá, llorá que es lo mas santo. Llorá por tus pecados y los nuestros. Llorá que es llamar a Dios.



El viejo cae de rodillas y empieza a rezar el Padre-nuestro. Marcos mientras tanto solo, va acercandose a sus hijos y tiende el Cristo entre los dos cuerpos. La gente, toda la gente, está ahora de rodillas y reza con el pastor. Marcos se desliza hasta caer de rodillas y empieza a llorar hasta llorar fuerte, al tiempo que los rezos suben y suben de tono hasta que en el infinito de la imagen los rezos se unen a un aleluya cantado como por ángeles" (163).

El 15 de febrero de 1950 la Dirección General de Cinematografía consideraba que sin el guión técnico y literario no podía emitir ningún tipo de juicio, para lo cual daba como solución que enviaran el guión elaborado.

\*\*\*\*\*

"AMANECE EN TINIEBLAS", escrita por C. Medina Baco, narra los amores de un compositor y director Eduardo Barry, con la primera actriz, Elena Bogardi, viuda y con una hija, Pamela. Elena muere en su viaje a America y el compositor queda ciego, en un momento determinado oye cantar a Elena, a la que contrata para que cante para él. Mas tarde recobra la vista y se casa con Elena.

Este guión fue censurado por Jose Luis García Velasco el 20 de noviembre de 1951. El censor calificaba como nulo el guión en su aspecto cinematográfico y en cuanto a los diálogos consideraba que eran "desmedidos, pueriles, faltos de espontaneidad, risibles... en fin, una verdadera lástima". A nivel religioso objetaba que estaba "Bien intencionado, aunque consideramos contraproducente hablar de lo divino en una forma tan cursi". En su informe analizaba y señalaba el porqué de

esa prohibición, exponiendo que "Empecemos por decir que el guión carece en absoluto de interés cinematográfico, temático, literario, artístico y, en fin, en cualquier aspecto que se le estudie no resiste el más análisis crítico.

Se trata de un tema sentimental desarrollado en plan de novela rosa barata, son unos diálogos casi siempre ridículos y nunca espontáneos, sobre los cuales, por añadidura, se descarga el peso fundamental de la obra y en consecuencia los personajes -pocos pero malos- son tan ridículos como los diálogos. Es todo ello, en suma, tan pobre y tan falso que, a nuestro juicio, no reúne los valores mínimos exigibles, por lo que proponemos la PROHIBICION, ya que aún en el caso de que la realización fuera buena, cosa improbable porque ningún director de sensibilidad artística, conocimiento de oficio y sentido de la responsabilidad, se atrevería con ella, la película incapaz de gustar a ninguna clase de público.

Señalamos a continuación, como muestra, algunas notas tomadas sobre lo más chocante.

Páginas 2 y 5.- La ampulosidad del mayordomo nos pone en guardia.

10,11 y 14.- No hay ninguna niña de 15 años por cursí que sea, que hable así.

16.- El autor pone en boca de la niña una explicación a la objeción anterior, absolutamente risible.

19.- Modelo de conmovedora descripción del paisaje.

22.- Escena ridícula en que el pianista, a solas con ella, arrebatado de amor, la abraza apasionado y la pide emocionadamente que cante la Traviata.

39 y 40.- Monólogo anticinematográfico.

50,54 y 55.- Lirismo excesivo.

55-56.- El diálogo empalaba.

60.- Copiamos al pie de la letra la promesa que el protagonista hace a la Virgen en el trágico momento de la horrible explosión en barco, que le cuesta la vista y a su amada la vida: ¡Madre del Mayor Dolor, si me salvas yo prometo erigirte una capilla en cualquier de mis fincas!.

60.- El párrafo siguiente al anterior es no menos inefable.

67 y 68.- Excesivo relato.

81.- Más tonterías.

98.- El diálogo ya, a fuerza de hacer reír, cansa.

101.- El final es "digno" remate a todo lo demás" (164).

El guión fue prohibido debido, según el censor, a la falta de calidad literaria y cinematográfica, aunque hay que tener en cuenta que para los católicos es inadmisibile que una persona en el momento en que pelagra su vida recuerde a la Virgen y la ofrezca algo a cambio de su vida. Además tampoco estaba bien visto los abrazos, los besos y las pruebas de amor.

Tomás Borrás es el autor de "LA ESCLAVA DEL SACRAMENTO", dirigida por Luis Lucia; el guión fue presentado a censura el 4 de mayo de 1951. El 15 el censor Jose Luis García Velasco calificaba el guión en su aspecto cinematográfico como "irregular" y dialogado con poco espontaneidad. El censor no objetaba inconvenientes de tipo religioso, aunque se remitía al

criterio del asesor religioso, el cual no se encuentra en el expediente.

En su informe, García Velasco, exponía que "Sobre Santa Maria Micaela y su obra de santidad se ha construido un guión mezcla de guión y folletín del cual seguramente la dirección no sabrá sacar buen partido. Desde luego, no estamos ante una obra de propaganda católica al fin y al cabo es lo pretendido en estas semblanzas de Santos, porque la propaganda hay que darla más habilidosamente" (165).

Al tocar el guión un tema religioso, no solo se conformaban con la opinión de los censores religiosos, sino que se remitían al juicio del Vaticano. De esta forma el 1 de diciembre de 1950 Mons. Fernandino Prosperini, Canonico de San Pietro, consideraba que "Mi affretto a comunicar VI, per vostra norma, che io non faccio piu parte della Pontificia Commissione per la Cinematografia Didattica e Religiosa, la quale -del resto- si trova altuamente in fase di riordinamiento e non avrà piu in avvenire la mansione di esaminare progretti di pellicole, oppure di dare consulenze in merito.

Quindi, se vi interessa el mio giudizio personale, potete mandare il copione al mio indirizzo, como sotto indicato.

Vil manderó el mio parere con la miglior sollecitudine possibile.

Pohó oventualmente giovarmi anche della conozcenza che ha del vostro soggetto, el Rev. mo p. Postulatore della causa della serva de Cio Micaela de Jorbalan, assendo in ottimi rapporti con el detto P. Postulatore.

Saró ben lieto de porter vi fare cosa gradita" (166).

Un año despues, el 10 Gennaio de 1951, volvia a dar su opinión sobre el guión Ferdinando Prosperini, exponiendo sobre el mismo que "Ho letto ed esaminato attentamente La Esclava del Sacramento. E' un bel soggetto, fortemente drammatico, ben condotto e che, degnamente realizzato, avrà -a mio giudizio- larghe possibilità di interessare il pubblico. Me ne compiaccio cordialmente.

Dal punto di vista morale -religioso e indubbiamente positivo- poiché raggiunge con molta efficacia lo scopo de esaltare la figura bellissima e l' opera santamente ardita di Micaela de Jorbalan.

Essendo stato svolto il suo prezioso apostolato sopra un elemento umano così difficile come le donne perdute, ritengo che non sarebbe stato possibile illustrarlo, senza presentare ambienti di peccato e situazioni pericolose. Quindi, mentre el film sarà una forte ed utile lezione per gli adulti, lo riterrei meno adatto per i più giovani.

Se fosse realizzato senza una certa misura, il soggetto da edificante potubbe mutarse in controproducente.

Auindi bisognerà vigilare perché il regista e gli interpreti non rendano con troppa evidenza e crudezza gli atti e gli atteggiamenti provocanti y libidinosi, cui possono dare occasione alcune inquadratura, como ai N. i 84, 96..., 117..., 148 e 176.

Il duello (N. 219-224) é presentato come una vertenza cavalleresca ed un atto di giustizia, poiché moure il ca-

lunniatore di Micaela; ma poiché la giustizia privata non é ammessa dalla legge morale ed il duello é condannato anche con gravi sanzioni ecclesiastiche, ci vorrebbe -a mio avviso- almeno una battuta, che deplori il fatto un po'piú esplicitamente di quello che avviene nella inquadratura 241.

Le interiezioni "Sacramento" (n° 62) e i molti "por Dios" in italiano suonerebbero come irreverenze; forse nella lingua spagnola non hanno lo stesso significato. I un eventuale doppiaggio italiano andrebber sostituite.

Non mi resta che augurarvi cordialmente buon favore e felici risultati" (167).

En los planos citados por el canónico del Vaticano, se desarrollan las conversaciones que describimos a continuación. En el plano 84 Roberto declara su amor a la Vizcondesa de esta forma: "Yo te quiero. Te he querido siempre, Micaela. Y ahora cuando te vilipendian, he venido a ofrecerte mi nombre" (168). en el plano 96, Isabel dirigiéndose a Micaela le dice: "No te sorprenda. Presume de arrebatadora y es la imagen de la coquetería. Pero de aseguro que esa no te quita a ti el novio. Contigo no se casará, pero con ella tampoco. Yo me encargo de eso" (169).

En el plano 117 Isabel y Gloria con vestidos ajustados se contonean provocativamente, acercándose las Sebastian e invitándolas a ir a un lugar a beber, negándose Gloria. en el plano 148 la cámara muestra la imagen de una mendiga amamantando a su hijo y pidiendo limosna, por donde pasa Micaela dándolas dinero despues de besarlas. En el plano 176 Micaela y Ana conversan sobre una habitación que por ser pobres les sirve de

capilla, comedor y sala de clase. en el plano 62 Micaela no es capaz de acercarse a una leprosa. De cualquier forma la película no llegó a realizarse.

Amando de Ossorio es el autor y director de "EL CRUZADO DE ORIENTE (San Francisco Javier)", despues sustituido el titulo por "HUELLAS DE ORIENTE". A censura se presentó el 11 de junio de 1951.

Al día siguiente, el censor Jose Luis García Velasco, consideraba con pocas posibilidades el aspecto cinematográfico del guión. En el informe general exponía que "El guión nos parece, en principio, una buena base, pero, simplemente eso: Una base sobre la cual, aún debe construir el autor y no dar su tarea por terminada. Ya que, a nuestro juicio, da la impresión de ser un minucioso esbozo argumental, sin que pueda hablarse de una obra cuajada, y como tal, dispuesto para su realización. Este es el principal defecto que encontramos al guión, si es que, como es lógico pensar, pretende realizarse así. Por lo demás, esta bien concebido y aunque si sigue demasiado de cerca "El Divino Impaciente", hay también su parte de originalidad en algunos personajes y en la concepción de situaciones y escenas, algunas de las cuales están bien logradas. La parte primera constituye una narración demasiado rápida. Convendría tener en cuenta que en toda esta parte el ritmo no es acertado. Más tarde se va afianzando y hay, como hemos dicho, algunas escenas, en las que se puede conseguir emocionar al espectador.

Notamos también que los diálogos dejan que desear. No es que estén mal escritos, sino que el tema -su figura central-

exige mucho y en boca de Juan Francisco Javier es necesario poner más belleza, más poesía, más unción, y todo ello sin que el personaje pierda virilidad. Esto sería el ideal, no conseguirlo. En resumen, creemos que hay en el guión materia y margen para construir.

Naturalmente que no ofrece, a nuestro modo de ver, inconveniente alguno si bien nos remitimos al informe del asesor religioso" (170).

El censor religioso, R.P. Fr. Mauricio de Begoña, el 24 de junio autorizaba el guión sin oponer reparo alguno, si bien lo calificaba con posibilidades cinematográficas y que podría dar lugar a una buena película si contaba con una buena interpretación y realización.

De todas formas, aunque los censores los autorizaban sin supresiones, en el guión vienen señaladas las páginas en las que había algún reparo, quizás señalado por algún censor del que se ha estraviado su hoja de censura. Así, en la pág. 6 se concierta un duelo entre Atayde y Javier en las ruinas de una abadía que es impedido por Ignacio de Loyola, que se encuentra en esos momentos borracho. Esto no estaba permitido por los censores. También aparecen unas relaciones prematrimoniales que dan fruto a un hijo, entre Atayde y Leonor, que tampoco se permitían, aunque al final el sacerdote Francisco Javier encuentra la solución haciendo que la pareja se case por la iglesia, sin embargo, despues abandona al hijo y a la madre por otra mujer.

La pág. 31 se encuentra doblada, señal de que había algún reparo en el texto. En la misma se desarrolla el ritual en la



India de sacrificar a la viuda, lapidándola, lanzándola piedras; para impedirlo, Francisco Javier, el sacerdote, reza y cuando el hechicero iba a dar la orden de comenzar su lapidación, el marido mueve una mano. Javier habla con el hechicero para prohibir estos sacrificios, para llegar a un acuerdo y la única solución que encuentra es que "abrace a la religión verdadera" ante lo que el Hechicero contesta que ¿Por qué decis que vuestra religión es la verdadera? (171). Hay una pelea, un enfrentamiento que hace que la población se ponga en contra del sacerdote.

Los diálogos e imágenes de las págs. 48 y 49 tampoco fueron del agrado de los censores. En ellos se muestra a Atayde como un mujeriego y Javier se lo reprocha, entre otras palabras, le dice: " pero ya sé que esto no es para ti otra cosa que una aventura más, yo sé que lo olvidarás todo fácilmente... Y hoy mismo, cuando yo me vuelva de espaldas, saldrá esa mujer y se sentará junto a tí. Será toda tu oración y tu recuerdo para la pobre muerta... Y eso te hará olvidar lo miserable que eres... Pero pronto te cansarás, y a esa mujer le sucederá otra... Y otra más... Tus anhelos de placer no se verán saciados porque dentro de tu espíritu llevas las torturas del remordimiento. Y aunque hasta hoy lograste acallar sus protestas, algún día surgirán del fondo de tu alma. Y los oirás gritar en algarabía. Con nada podrás ahogarlas... Y se alzarán una a una tus infamias. Y al contemplarte tan bajo y tan miserable, te sentirás el hombre más desdichado de la tierra" (172).

Después los malayos, por llevarse a una de sus hijas,

persiguen a Atayde por el bosque, aunque se refugia en la misión del sacerdote, consiguiendo escapar, y ya arrepentido vuelve con su esposa e hijo.

El permiso de rodaje fue autorizado a la productora Sagitario Films, el 25 de junio de 1951, aunque se transfirieron sus derechos en 1952 a Producciones CAMPA - IRUÑA FILMS. El coste del rodaje era de 4.500.000 Pts.

El 18 de marzo de 1952, la Dirección General daba su conformidad a las modificaciones introducidas en el guión, aunque advertían a la productora de que "el loable tema de la película que se pretende realizar sea tratado con extremado esmero y corrección técnica, así como con un exquisito sentido religioso, eludiéndose a la par, para evitar ulteriores dificultades de censura, los inconvenientes que podían surgir del indebido tratamiento de los planos nº 3-4-5 y 6-322-346 y 350" (173).

La película, sin embargo, no llegó a realizarse, quedando en el papel.

#### 4.- La Iglesia solo para las misas

En La Iglesia, considerado por la religión católica como lugar sagrado, los censores cuidaban de que ese respeto no se perdiera. Para ello, no dejaron que se realizaran dentro de la iglesia persecuciones y luchas, ni incluso que se utilizaran dentro de la misma sus ropas para otras cuestiones que no fueran exclusivamente la de representar la misa. A propósito de la misa, hubo alguien que la calificó como una obra de teatro donde se representa la muerte de Jesus resucitado. Este tipo

de calificaciones no se permitían, puesto que la religión católica era la oficial, la verdadera y la única, y para implantarla en el cine ya se encontraba el censor.

De esta forma el censor Enrique Frax Arias, el 12 de septiembre de 1941, suspendía transitoriamente la autorización del guión "GOYA" de Jeff Muso, puesto que muestra una escena donde los componentes de dos procesiones luchan en defensa de sus respectivos santos, utilizando como armas los estandartes y bandas religiosas, produciendo la muerte de cuatro personas. El censor consideraba en su hoja de censura que el guión carecía de valor literario y artístico y tras superimir las "escenas en que aparecen las procesiones" pasaba a exponer que era una "Película sobre la vida de Goya. Es una típica españolada, falsificando la vida artística, apareciendo bajo otros nombres figuras de la nobleza española, existe una escena en la que luchan los componentes de dos procesiones, usando los estandartes religiosos a modo de lanzas, escena poco respetuosa e inadecuada" (174).

El cortometraje "EL VIAJE AL EXTREMO ORIENTE" de la Misión Española, escrito por Rafael Martí Fabra, fue autorizado el 21 de marzo de 1941, con las tachaduras en "las escenas 75 y 87". El censor en su informe exponía que "Como su título indica se trata de una expedición realizada por una misión española que partiendo de Madrid y embarcando en Algeciras y siguiendo la ruta del Mediterráneo, Mar Rojo y Océano Índico finaliza en el Japón, visitando los países intermedios, expuesto todo ello en forma de charla" (175).

La escena 75 que suprime el censor es la siguiente:

"P.P. De un bota-fumeiro o incursario."

- Pero es mas, a la Iglesia, con toda la pompa de sus ritos litúrgicos no la basta la melodía de sus coros ni las notas penetrantes de sus órganos, sino que precisa así a la voz interior de la fé y al sentido de la vista y del oído, también el del olfato y hace bascular, bajo las naves góticas de sus catedrales, los incensarios de plata rebotantes de incienso, de mirra de álos y de banqui" (176).

El guión "MUJER Y MADRE" de Enrique Casanova y Francisco Mario Bistagne era autorizado por Francisco Ortiz el 26 de enero de 1942 advirtiéndole que era "Un folletín de nimio valor literario. El desarrollo y desenlace arbitrarios es posible que logren interesar a determinado sector de público. Con las tachaduras marcadas puede aceptarse. Al suprimirse una escena de piscina -no podía faltar este motivo para exhibición de semidesnudos- el autor tendrá que ligar el diálogo en forma conveniente" (177). Las supresiones a las que se refiere son en las págs. 40-48-53-54-55-56.

Otro de los censores, C. Frere, autorizaba de la misma forma el guión, considerando en su informe que "Este guión es bastante flojo, sin interés, tiene que ser muy cuidado pues puede caer fácilmente en la cursilería, tiene escenas de Iglesia y de primera comunión que igualmente hay que cuidarlas, aparte de esto, el guión no tiene en su diálogo absolutamente nada censurable" (178).

La religión católica, única reconocida en esta época, te-

nía una gran fuerza en los organismos de censura, por tanto cuidaban los censores de que se representaran con respeto las escenas, planos o temas de Iglesia.

José María Peman es el autor de "DON JUAN TENORIO O EL BURLADOR DE SEVILLA", adaptada a la imagen por José Luis Saenz de Heredia y Carlos Blanco, y dirigida por el primero citado. En este guión el censor eclesiástico, P. Constantino de Aldeaseca, puso objeciones a las diversas efusiones amorosas y sugiere que se encubra "la parte sensual de la aventura", de la misma forma suprimió "la escensa del confesionario", aludiendo que "La santidad del acto y del lugar no gana nada al presentarla como escenario de murmuraciones y habladurías sobre D. Juan ". En su informe del 1 de septiembre de 1947 añadía que "aunque los episodios tengan brio y entereza, están faltos de emoción, principalmente por culpa del mismo asunto, ya que es un poco arcaico y pasado de gusto.

El valor literario, de primera calidad, está por encima del cinematográfico.

Tiene también el guión su valor moral: la redención de D. Juan por dolor y la creación de D<sup>a</sup>. Inés, y una ejemplaridad, el arrepentimiento final del protagonista, enlazado y coincidente con la hora en que la justicia humana castiga las locuras y fechorías del mismo" (179).

Así entre las partes que tachan se encuentra la imagen del plano 4 en el cual cuando pasan D. Juan y Ciutti galopando "aparecen los soldados" (180). Y la conversación siguiente:

"147B.P.P. CONTINUACION DEL 146.

Ciutti, un tanto corrido,

comenta.

CIUTTI

¡No hay que hacerla  
caso! ¡Está despechada!

(...)

150-T.C. CONTINUACION DEL 144, (PRINCIPIO)

... y dice

GASCON

¿Despechada?... ¡Así con  
todos tus embustes! Eres  
capaz de decir que lo  
blanco es negro. Con esto  
basta para demostrar que ya  
no entiendes de mujeres" (181).

Con estas tachaduras el guión se autorizaba, por tanto se concedía el permiso de rodaje a la productora ESTUDIOS BALLESTEROS S.A., el 2 de septiembre de 1947. El presupuesto para su realización se estimó en 4.500.000 Pts.

"EL SEÑOR ESTEVE" es un guión basado en la novela "L'anca del Señor Esteve", de Santiago Rusiñol, adaptada al cine y dirigida por Edgar Neville. El 5 de marzo de 1948 el guión estaba en manos de la censura previa, condición imprescindible para poder comenzar el rodaje de la película.

El encargado de censurar el guión era Francisco Narbona. El 11 de marzo pasaba a analizar el guión por partes. En primer lugar en el valor cinematográfico consideraba que "Aunque el guión técnico está poco trabajado, permite adivinar que puede lograrse una buena película de tipo narrativo. Cuatro

generaciones de una familia pasan ante el espectador. Este tipo de film exige, desde luego, una interpretación cuidada y pulcra". En segundo lugar en lo referente al valor literario del guión exponía que "La obra de Rusiñol alcanzó cuando se publicó gran éxito critico. En el guión, lo fundamental está recogido. Los personajes están bien delimitados y el diálogo tiene gracia y está bien escrito". En cuanto al valor moral y religioso consideraba que era "Respetuoso en general. Salvo dos secuencias, que a continuación se señalan, que pueden resultar inconvenientes. Estas supresiones son las siguientes: "A partir del plano 37 hasta el 39, deben suprimirse.

Había de cuidarse la secuencia que comienza en el plano 86".

Por último, en su informe general, Francisco Narbona, exponía que "La obra de Rusiñol constituye una sátira de la vida de Cataluña. El sentido práctico del hombre de aquella región queda fielmente retratado. En el guión, como se ha dicho, queda recogido lo fundamental de la novela original.

La película ha de realizarse con esmero -son cuatro épocas las que el relato recoge- y buenos actores.

No ofrece reparos de índole moral.

PUEDE AUTORIZARSE" (182).

De esta forma quedaba autorizado el permiso de rodaje, el 22 de octubre de 1948, a la productora SAGITARIO FILMS S.A. El coste de la película fue de 1.800.000 Pts. y los estudios donde se efectuó el rodaje fueron los Sevilla Films. Cuando se terminó el rodaje de la película, se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual

en su sesión del 25 de noviembre, la clasificaba en 2ª A categoría, concediéndola por tanto dos permisos de doblaje.

El estreno tuvo lugar en el cine Gran Vía de Madrid en enero de 1949. Jesús Bendaña en su crítica en Radiocinema, ensalzaba la película de la manera siguiente: "Edgar Neville, quien ha conseguido animar con buen juicio y acierto un argumento que siendo poco propicio para ser traducido en imágenes se ha convertido en una película singular" (183). En Palma, sin embargo, el público la acogió con desagrado.

José María Peman y José Carlos de Luna son los autores del guión titulado "BRINDIS A MANOLETE", adaptado al cine por Enrique Llovet y Antonio Martínez y dirigido por Florian Rey. El primer título que eligieron fue "DE PEDRO ROMERO A MANOLETE", del cual el censor Francisco Narbona, el 10 de mayo de 1948 objetaba "La secuencia iniciada en el plano 375 debe corregirse en el sentido de que aunque los sacerdotes hablan de toros y toreros en la sacristía no utilicen las ropas sagradas como muleta torera.

Es de dudoso gusto también el efecto que se aprecia en el plano 386 y siguientes cuando se ve moverse el manto a la virgen y se atribuye a algo milagroso. Debe suprimirse.

Señalamos, por último, por considerarlo irreverente, el hecho de que se toque en la Iglesia el pasodoble de "Manolete" (planos 447 y siguientes).

En su informe, Francisco Narbona, opinaba que "Se aprecia en el guión un deseo de salirse de lo trillado al llevar al cine la Fiesta Nacional. Realmente el propósito es digno de elogio (salvando lo que hay de censurable en las secuencias ya



señaladas). La Fiesta de Toros se ofrece siempre un poco al margen y sin los tópicos de "españolada". Esto es a nuestro juicio lo mejor del guión.

Que se obtenga o no una buena película de este guión es cosa difícil de apreciar. El tema resulta quizás deslabazado y demasiado fraccionado. Requiere una realización cuidada y una interpretación de calidad" (184). Con este comentario y supresiones lo autorizaba.

En cambio, el P. Montes Agudo, el 31 de mayo de 1948, autoriza el guión sin supresiones. En su informe, Montes Agudo auguraba que la película sería aceptada incluso en el extranjero por el argument sobre Manolete, el cual estaba elaborado con cuidado (185).

El permiso de rodaje se autorizaba a HERCULES FILMS S.A. el 2 de junio de 1948. El 16 de diciembre se autorizaba el cambio de título por el definitivo de "Brindis a Manolete". Y un día después la Junta clasificaba la película en 1ª A categoría, concediéndola cuatro permisos de doblaje, con la condición de que se incluya "el sueño presentado en rollo aparte y a que hace referencia la carta dirigida a esta Junta Superior de Orientación Cinematográfica por esa productora. Entiende la Junta Superior Cinematográfica que este sueño le hace ganar calidad al conjunto total de la película.

En cuanto al lugar en que puede intercalarse dicho sueño, parece mejor que este sea una visión de José Greco, cuando se encuentra en el cementerio llorando la muerte del infortunado Manolete" (186).

Basada en una leyenda de antonio Delgado y Eduardo Perez

del Real se construyó el guión titulado "LA IMPERIAL TOLEDO Y SU RITO MOZARABA", adaptada por Julián Torremocha, que también fue el director. El censor Francisco Narbona, el 4 de enero de 1949, opinaba sobre el guión que era "De gran valor religioso, ya que a lo largo de la cinta se ofrece un reportaje sobre una misa de rito mozárabe". En su informe exponía que "El único inconveniente que advertimos en el guión leído es que es quizá demasiado extenso. Para documental nos parece, en particular, pesado y largo. De cualquier forma, al realizar la película se impondrá una labor de síntesis" (187). De todas formas lo autorizaba.

El 11 de enero de 1949 el P. Montes Agudo exponía en su informe que "Si bien no consideramos que este guión de motivo a una buena película, tiene una intención nobilísima y de aprovechar los bellos motivos plásticos que tema y ambiente brindan, resultará un documental aceptable.

Hacemos referencia a este aspecto documental porque consideramos la película como una referencia didáctica y divulgadora, ya que es imposible juzgarla argumentalmente pues ese pretesto literario no justificaría de por sí la longitud del guión. En atención al motivo central y a las aportaciones y asesoramientos que se deducen de la lectura, creemos oportuno autorizar su rodaje, recomendando que se recorten - en lo posible- los extensos comentarios que la confieren monotonía, la restan posibilidades de exhibición" (188).

En España la religión católica era la oficial y única en esa época, otra era inadmisibile. Por ello, cualquier guión que de alguna manera tratara la religión debía ser censurado por

el vocal eclesiástico de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, R.P. Fr. Mauricio de Begoña. Este, en su informe del 12 de enero de 1949, exponía que "Santos y muy loables los propósitos y el contenido del guión cinematográfico, que se halla libre de todo reparo moral o religioso.

La fecha de la pág. 63-1493- está equivocada.

En el aspecto cinematográfico, más que de una película argumental se trata de una largo documental en el cual predomina de modo abrumador la palabra, y escasean la acción y el movimiento. La desproporción entre la palabra y la visión movida es enorme, de suerte que es casi imposible resultar una buena película, aunque no difícil se consigue un precioso álbum de fotogramas en la Misa Mozárabe, máxime diciendo en casi toda su integridad los textos latinos.

Espectacularmente para el público habitual de salas de cine, un documental tan largo y en el que predomina de tal manera lo hablado en OFF y con tal escasez de acción dramática, puede ocurrir que la divulgación religioso que se intenta resulte en gran parte frustrada. No obstante siempre persistirá la valía del contenido litúrgico, artístico y monumental de este documento cinematográfico sobre Toledo, que de realizarse bien, será sumamente útil a públicos determinados" (189).

El permiso de rodaje se autorizaba a PRODUCCIONES ASIS FILMS el 13 de enero de 1949, con la observación de que sería la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la que decidiría si debía considerarse película argumental de largometraje o película documental. El mismo día se enviaba a la productora las cuestiones que debían tener en cuenta a la hora de reali-

zar la película, siendo las indicadas por el R.P.Fr. Mauricio de Begoña en el aspecto cinematográfico, señaladas anteriormente, añadiendo que "No obstante lo expuesto, la obra posee un indudable valor en su contenido litúrgico y en su interés documental sobre la ciudad de Toledo, que de realizarse bien será, aunque carezca de interés comercial, sumamente útil a públicos determinados.

Se advierte a la Entidad productora que la fecha (1493) que se indica en la página 63 está equivocada" (190).

El proyecto quedó en el papel, puesto que la película no llegó a realizarse.

El primer título para un guión basado en la obra de Jacinto Benavente es "ALMA TRIUNFANTE", escrito por Antonio Abad Ojuel y dirigido por Luis Lucia, que definitivamente sería conocido con el nombre de "DE MUJER A MUJER". Como asesores en la película se eligieron al Doctor Damian Murillo, del cuadro clínico del Hospital de San Carlos y primer ayudante del Doctor Lopez Ibor. El 28 de noviembre de 1949 se presentaba a censura el guión y el 3 de diciembre se autorizaba el permiso de rodaje a CIFESA PRODUCCION, con la condición de que "suprimirá al realizarse la película las palabras tachadas en el plano 455. En el 499, Isabel no debe arrodillarse como para confesar. Basta que inicie su confidencia al sacerdote, sin necesidad de confesión" (191).

La productora solicitó un crédito al Sindicato Nacional del Espectáculo, y éste, concretamente el Secretario Técnico del Grupo de Cinematografía, Alberto Fernández, antes de concederle y no, solicitaba a la Dirección General de Cinemato-

grafía y Teatro, el 15 de diciembre, el informe del guión.

El día 11 uno de los censores consideraba "en los aspectos moral, político y social, no existen reparos graves que señalar ya que el argumento está expuesto de una manera exclusivamente narrativa y nunca recomendada". Y por último, el censor, en su informe exponía que "Un hombre que tiene a su mujer recluida en un manicomio se enamora de otra llegando a tener, como consecuencia de estos últimos amores, una hija. Mas tarde la mujer recobra la razón y el problema queda planteado.

Al examinar el tema en líneas generales, vemos sin duda que desde el punto de vista del espectador, no carece de interés, ya que éste va prendido a un desenlace incierto que el autor ha resuelto por el fácil camino del melodrama.

Bien realizado, el presente guión puede dar lugar a una película, si no de destacado valor artístico, sí por lo menos de discreta calidad y de probable interés comercial" (192)

El rodaje de "De mujer a mujer" comenzó el 5 de diciembre de 1949 y terminó el 22 de marzo de 1950. Después se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual en la sesión del 27 de junio, la autorizaba para mayores y la clasificaba en 1ª categoría, obteniendo dos permisos de doblaje.

Desde luego no podía faltar la censura eclesiástica, la cual mediante la revista Ecclesia, el 2 de septiembre de 1950, argumentaba que "señalamos como sus principales defectos morales, pero sin que hieran demasiado, las ligerezas de ropa, un

divorcio y la ilicitud de algunas relaciones amorosas" (193), por lo que la calificación moral que recibía era de 3. Mayores.

En Cuenca se estrenaba el 29 de septiembre de 1951 en el cine Las Palmeras, donde, según el delegado J.L. Alvarez de Castro, hubo una buena acogida de la película por el espectador.

El guión de José Luis Sanz de Heredia y Carlos Blanco se titula "DON JUAN O EL BURLADOR DE SEVILLA", dirigida por José Luis Sanz de Heredia. El guión se envió a censura el 19 de enero de 1950.

El censor Juan Esplandín en el aspecto religioso objetaba que "Sabido que es el personaje libertino, cruel, irreligioso, no es al lector a quien corresponde juzgar en materia dogmática. En cuanto a moral al dorso hay explicaciones". En su informe del 24 de enero de 1950 autorizaba el guión con supresiones en su aspecto moral, las cuales son las siguientes: "Por tratarse de tema tan escabroso como "Don Juan", el informe ha de ser prolijo.

Los señores Saenz de Heredia y Blanco no se ajustan a la versión de Tirso ni a la de Zorrilla. Su "Don Juan" es original, distinto al de los aludidos autores. Sus fechorías también distintas. El comendador logra herirle gravemente. Doña Inés no va al convento de Brígida, aquí la Dueña, no se deja ganar por Don Juan.

Como se verá por lo descrito este es otro "Don Juan". Y hasta aquí el lector no opone el menor reparo. Pero veamos a lo largo del argumento los reparos del censor: Pág.

117. Fray Cardenio en la "Hostería del Laurel" recoge un rubí que le tira Don Juan.

Pag.124.- Fray Cardenio quiere apartar a Don Luis y Hernando. Don Luis dice: Apartad a este fraile!.

Pag.147.- Entre Don Juan y la Condesa hay un diálogo fortísimo, hasta la pág. 149 y 150.

Pág.152.- también censurable.

Pág.155.- Lo subrayado.

Pág. .-Lo subrayado.

Aunque el lector no ve inconveniente en dar su aprobación a este "Don Juan", recomienda se de a leer a una autoridad eclesiástica" (194).

De la misma forma calificaba su valor cinematográfico Fermín del Amo. En cuanto al diálogo opinaba que "Quizás sea excesivamente de nuestra época. En ocasiones con expresiones que restarán un tanto de ambiente a la obra".

Fermín del Amo objetaba en su aspecto moral y religioso que "Sin perjuicio de las consideraciones del fondo que haremos en el Informe General señalaremos algunas irreverencias en los planos 54-399-516-519- y atrevimientos de lenguaje o plásticos en los 74-77-94-117-125-184-186-201-212-219-260-283-520-626-646bis". Continuaba señalando objeciones en su informe del 25 de enero, en el cual exponía que "En primer lugar insistiremos en lo manifestado antes sobre su probable éxito y su segura popularidad. Por si fuera poco, el indudable prestigio en la esfera del cine español de sus autores que se obtendrá será satisfactorio sin duda alguna.

Damos por sentado que procurará presentarse bien y que la

interpretación será acertada. Por todo ello nos obliga a analizar un poco detenidamente su aspecto moral.

En los argumentos teatrales sobre Don Juan, éste cuenta sus hazañas, pero en el cine se han de presentar estas antes los ojos del espectador con toda crudeza y por ello lo que se exhiba sugerirá aún más fuertemente todo lo que ocurre después y que la moral impide su presentación en escena. Una tras otra las mujeres que aparecen en el guión caen en los brazos del protagonista de una forma real sobre cuya peligrosidad advertimos, para proponer su lectura por el Asesoramiento Religioso que podrá apreciar este aspecto con superior competencia.

Si en el Don Juan clásico la comunista de la mujer es una mezcla de arrogancia y de poder inteligente de persuasión (y coste que con estas consideraciones no defendemos el mito de Don Juan, sino que atendemos solo al aspecto moral) en el personaje central del guión que hoy nos ocupa es una especie de poder hipnótico violento e irresistible en el que sobran las palabras y enseguida se pasa a la acción, por lo que resulta cruda moralmente hablando.

Debemos señalar en su favor, y lo consideramos de importancia, que la conversión de Don Juan es mucho más razonable y más cristiana que la del Tenorio de Zorrilla, ya que está perfectamente dentro de la ortodoxia el que la Providencia se vale de las criaturas para lograr la conversión de un pecador. Aún cuando en su final no estaría de más que Don Juan mostrara más arrepentimiento de sus culpas y menos deseo de reunirse con D<sup>a</sup>. Inés en la otra vida.

La figura de D<sup>a</sup>. Inés creemos que está tratado con acier-



to. No es la preto tonta (permitasenos la expresión) del drama de Zorrilla, sino una mujer que si bien tiene una pequeña debilidad al principio, después sabe luchar contra la tentación que siente con firmeza, logrando con ello tocar el corazón del galanteador" (195).

El resto de los censores, F. Fernández y González y Fray Mauricio de Begoña, como los anteriores, coinciden en el elevado valor cinematográfico y literario del guión. El censor F. Fernández y González elogiaba el guión en su informe de la manera siguiente: "El guión es espléndido. Muy cinematográfico, aunque no se trata de una creación literaria, sino de una "recreación" del tema tan manido de Don Juan. En las manos inspiradas y expertas de Saenz de Heredia este guión se transformará en una magnífica película" (196).

El censor religioso R. P. Fr. Mauricio de Begoña autorizaba el guión con supresiones, exponiendo en su informe del 27 de enero que "El guión es un acierto literario y cinematográfico y como su realización responda a sus calidades, resultará una obra definitiva, si es que puede haber algo definitivo sobre el tema de Don Juan.

Para su interpretación moral he aquí las indicaciones:

- 1ª.- Las escenas amorosas, tan abundantes en Don Juan, deben cuidarse en cuanto a su exhibición cinematográfica, particularmente las de las pags. 14-46-81 y 89.
- 2ª.- Debe suprimirse lo tachado en las pags. 155 y 236.
- 3ª.- Págs. 106-107, evítese la escena de la confu-

sión y el confesionario. La confidencia entre Fr. Cardenio e Inés puede hacerse a modo de consulta en la sacristía o claustro, haciendo al final alusión a que Inés tendrá que confesarse.

Pag. 117- Evítese la escena de la ida del Pr. Cardenio a la Hostería. Es además innecesaria" (197).

Teniendo en cuenta las supresiones introducidas por el censor eclesiástico, se autorizaba el permiso de rodaje a la productora Chapalo Films, el 2 de febrero de 1950. El presupuesto con el que contaban para la realización de la película era de 7.000.000 Pts.

Y debido a que se solicitó un crédito al Sindicato Nacional del Espectáculo el encargado de ello, que era la Comisión Permanente de la Junta Sindical Nacional de Cinematografía, solicitaba el 21 de febrero al Director General de Cinematografía y Teatro el informe sobre el guión antes de conceder o no el crédito.

El informe fue enviado el 24 de enero de 1950 al Secretario Técnico del Grupo del Sindicato Nacional del Espectáculo, en el cual se resumían las opiniones emitidas por los censores, siendo las siguientes: La tesis, analizaban, era "La misma del drama de Zorrilla: el libertino, ganado por el amor, se arrepiente". En el apartado de valor cinematográfico consideraban que "Posee indudablemente valor cinematográfico". En cuanto al valor literario opinaban que estaba "Escrito con gran altura y dignidad literaria". A nivel moral y religioso se remitían a las supresiones indicadas por el censor eclesiástico. Y en cuanto al informe general exponían que "Buen

guión cinematográfico, aunque no se trata de una creación literario, sino de una recreación del tan manido tema de Don Juan. En las manos inspiradas y expertas de un buen director, este guión puede transformarse en una magnífica película" (198).

Después de todos estos trámites y ya rodada y montada la película, faltaba la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual en su sesión del 4 de octubre de 1950 la autorizaba para mayores sin cortes y la clasificaba en la categoría de Interés nacional.

En Madrid se estrenó en el cine Avenida el 16 de octubre de 1950. El día 22, Gomez Tello elogiaba, en Primer Plano, la película "Don Juan". (199).

"Don Juan" recibía la calificación moral de 3.R. Mayores con reparos, por parte de la censura religiosa, publicada en ECCLESIA, el 28 de octubre de 1950, argumentando para ello que "Se advierte como serios reparos morales las frecuentes escenas amorosas demasiado vivas, muy a tono, por lo demás, con el cínico libertinaje del protagonista. Este, al fin, aunque de forma un poco confusa, se arrepiente y vuelve a Dios a través del amor puro" (200).

En el cine Norba de Cáceres se proyectaba la película desde el 29 de octubre al 2 de noviembre de 1950, obteniendo un gran éxito. A propósito sobre la película, el delegado consideraba que "Es indudable que nuestro cine está alcanzando éxitos sobresalientes, incluso fuera de España, gracias a la protección y ayuda oficial, y realizando temas tan importantes de nuestra historia y literatura" (201). En Avila se estrenaba

en el Teatro Principal el 17 de noviembre de 1951, siendo aceptada por el público, debido a la buena técnica, al argumento y a la interpretación (202).

En Cuenca también obtuvo éxito la película, proyectada los días 13-14 y 15 de junio de 1953 en el cine de verano "Las Palmeras". Este éxito se debía, según el delegado, Jose L. Alvarez de Castro, al argumento, a la interpretación y a la buena fotografía.

\*\*\*\*\*

Basada en un argumento de Juan Auriénche y Pierre Bost, Natividad Zaro lo adapta al cine y Henry Decoin y Alfredo Hurtado fueron los directores de "EL TIRANO DE TOLEDO", presentada a censura el 26 de noviembre de 1951. De cuyo expediente han desaparecido absolutamente todas las hojas de censura, sabemos que fue autorizada con supresiones, puesto que así se indica en la nota que envían a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, notificando que el permiso de rodaje estaba autorizado a la productora Atenea Films, el 28 de diciembre de 1951, y que también cambiaron el título por "El Cofre y el Fantasma".

Quizás de la comparación de los dos guiones que la productora envió a censura podamos saber cuales fueron esas modificaciones. Y así en las págs. de la 4 a la 6 se desarrolla la acción de Fernando de echar un ramo de flores a la tumba de sus amigos delante de don Blas al que Inés tacha de "El renegado, el galeote, el verdugo. El terror de Granada en persona"(203). Estos planos en el segundo guión se encuentran suprimidos. Y cuando Fernando faltando pocos días para su matri-

monio, intenta besar a Ines, le separa con un crucifijo, que también desaparece en el segundo guión. Y las imágenes y conversaciones siguientes en el segundo guión tampoco se encuentran:

"El se incorpora, inquieto...¡Oh, Fernando!  
ante el tono de miedo. ¡Abre los ojos.  
Ella se abraza él, enseguida!

...Había sobre ellos  
una horrible sombra  
verde...tenías cara  
de muerte.

FERNANDO

No seas loca.

Ella se arrodilla y con  
exaltación en la que no hay  
nada de broma" (p.7).

De la misma forma quitaron estas imágenes:

"POR LOS CAMINOS DE LA MONTAÑA

Las familias bajan a la misa  
dominical. En las encrucijadas  
se saludan, se besan. Las mulas  
con sus tintineantes campanillas,  
van emparejadas, se apartan para  
dar paso a un coche, pues los  
caminos son estrechos. El coche  
pertenece al Sr. Arrighi, Padre  
de Inés, saludad afectuósamente  
por los aldeanos. Junto a

Inés su camarera Sancha.

Las campanas lejanas, ahora  
se oyen más cerca"(204).

Otras frases suprimidas fueron las de Arrighi dirigidas a Fernando sobre sus deseos de la muerte del monje, D. Blas, alentando a Fernando a seguir sus propósitos. En la pág. 9 quitaban la imagen de la sacristía de la Iglesia, dice:"Es una pequeña habitación sombría, al gusto español. Columnas retorcidas, cuadros grandilocuentes, imágenes pintadas puestas de lado. Estandartes contra la pared las angarillos que sirven para transportar los ataúdes.

Ante un armario abierto, el sacerdote, ayudado por un monaguillo, se reviste para salir al confesionario. Es un viejo de aire bondadoso"(205).

El argumento en líneas generales del primer guión es el siguiente: el sacerdote ayuda a Fernando a escapar de las manos de D. Blas. Y es en la Iglesia donde D. Blas y los policías, en plena misa, persiguen a Fernando, por echar un ramo de flores en una tumba. Estas persecuciones no se admitían para representar en imágenes. Prenden a Fernando y a cambio de su libertad D. Blas pide que se case con él Inés, prometida de Fernando, la cual accede para salvar la vida de su novio. Es un matrimonio sin amor. En una de las escenas, Inés pide a D. Blas que a cambio de sus caricias deje en libertad a los presos, conspiradores, y que indulte a los condenados. La prisión arde y los presos escapan pero no por iniciativa de D. Blas sino de los revolucionarios. El Gobernador, ante ello, acusa a D. Blas. Mientras Fernando consigue entrar en la habitación de

Inés metido en un cofre. Cuando ambos conversan llama D. Blas, dispuesto a llevarse a Gibraltar a Inés, quien ya había concertado su cita con Fernando para escapar juntos. Con la mala suerte de que D. Blas repara en el cofre y sabiendo quien se encuentra dentro de él, decide que se lo lleven ordenado que lo tiraran al río en el camino. Sin embargo quien lo transporta se cae en el cementerio y Fernando consigue huir. Pero D. Blas cuenta la primera versión a Inés y por fin se revela contra su marido y éste consigue descubrir su cita., a la que acude con una daga clavada en el pecho.

De cualquier manera el rodaje de "El Tirano de Toledo", contando con un presupuesto de 10.000.000Pts., comenzó el 17 de Junio de 1952 y terminó el 17 de agosto, rodando los interiores en los estudios Chamartín y los exteriores en Toledo.

En Salamanca se estrenó en el cine Salamanca el 19 de Junio de 1953, con la aceptación de la película por el público, según indicaba el delegado, R. Gómez Cantolla, (206). En cambio resultó indiferente en su proyección en el cine Norba de Cáceres el día 3 de Mayo.

Basada en un argumento de Ramón Perella y Jose Palma, con guión literario de Ramón Perella y Victor Iglesias, y dirigida por Ramón Torrado, "ESTRELLA EN SIERRA MORENA" era presentada a censura el 24 de Noviembre de 1951. De su primera lectura no se encuentran las hojas de censura en el expediente. De todas formas se autorizó el permiso de rodaje a CESARIO GONZALEZ el 19 de Diciembre de 1951.

Sin embargo, de nuevo enviaron el guión a censura, quizás con las reformas apuntadas en su primera lectura. De todas

formas el 9 de Enero de 1952, Juan Esplandín, calificaba los diálogos como carentes de originalidad e interés y en el aspecto cinematográfico consideraba que "El que le imprima el director cinematográfico. El guión está lleno de acción y colorido costumbrista de la época romántica". A nivel religioso objetaba que "Excepto las escenas del bautismo y la captura del bandido en la iglesia no tiene nada censurable". En el informe exponía que "este guió, escrito con agilidad y destreza, parece hecho para gentes de mentalidad banal, aficionados a la España de pandereta y a una literatura intrascendente en la que no hay que pararse a examinar hechos y caracteres.

El bandido bueno y generoso, la mujer andaluza que se pasa la vida cantando y bailando, aún en los momentos de peligro, el gracioso, el tipo grotesco del novio viejo, todos, absolutamente todos los tópicos del manoseado y ya inservible folklore del bandido de trabuco, tienen cabida en este guión. Incluso la trama folletinesca está amañada como un tópico más de esta estampa de caja de pasos.

Sin embargo, al lector no corresponde censurarla y aconseja que el lector eclesiástico de su parecer.

Hay escenas, como la del bautismo de Estrella y la presentación- al cabo de veinte años al mismo sacerdote que la bautizó-, en el atrio de la Iglesia, que cree deben de ser supervisadas y revisadas por una autoridad eclesiástica.

Aparte lo apuntado no encuentra el lectornada censurable , salvo el estúpido tema del bandolerismo transnochado, ya en desuso"(207).

En el guión quedaban señalados los reparos que los censo-



res introducían. Así en la pág. 14 se mostraba el bautizo de una niña, Estrella, en la cual dice el P. Francisco: "Stella, ego te bautizo in nomine Patris et Fili es spiritu Sancti. Amen" (208), después el padre de la criatura, Juan María, le da al cura unas monedas de oro que no acepta por ser de procedencia dudosa. Sin embargo en la pág. 15 el P. Francisco cambia de opinión respecto al dinero, puesto que Juan María se lo devuelve a Dios, para reparar la Capilla.

En la pág. 31 también objetaron los censores que unos milicianos leyeran un bando en el cual condenaban "a garrote vil y hecho cuartos y colocados en los caminos públicos..." (209) a los bandoleros que no se habían acogido al indulto, además, continuaba el oficial leyendo que se darían como premio a quien entregara muerto a uno de los bandoleros diez mil y quinientos reales de vellón, siendo el doble si les entregaban vivos.

Y en la pág. 34 Estrella, la bautizada anteriormente, ya mayor se encuentra cantando y bailando. Después en el plano 121 Ladeo se esconde detrás de una pared para intentar, con un anzuelo- tomar algo del guiso.

De esta forma el guión quedaba autorizado y ya podían comenzar el rodaje el 19 de diciembre de 1951, contando con un presupuesto de 4.995.806Pts, para terminarlo el 14 de Marzo de 1952, rodando los interiores en los estudios CEA y los exteriores en Madrid y Andalucía. Más tarde, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 9 de Junio de 1952, clasificaba " Estrella en Sierra Morena" en 1ª categoría, obteniendo los permisos de doblaje y la autorizaba para

todos los públicos.

La censura eclesiástica no coincidió, en este caso, con la censura oficial, recibiendo la calificación moral de 3 Mayores, argumentando, para ello, en Ecclesia el 4 de Octubre de 1952, que "En el aspecto moral no hay reparos graves que señalar, aunque no conviene a jóvenes, por el ambiente y por alguna escena aislada" (210).

El 5 de Septiembre de 1952 se estrenó en el Teatro Gran Vía de Salamanca, resultando indiferente para el público. Según apuntaba el delegado, R. Gómez Cantolla (211).

En Huelva se proyectaba del 8 al 17 de Octubre en el Teatro Mora, siendo bien acogida por el espectador, según el delegado Jose Gonzalez Duque de Heredia. Lo mismo ocurrió en Avila, estrenada en el Gran Cinema el 28 de Noviembre. En Carceres hubo división de opiniones en su estreno el 8 de Diciembre. Y en Castellon de la Plana, estrenada el 25 de Noviembre de 1953, según el delegado, M.A.Zavala, en "Estrella en Sierra Morena" se exagera en general el ambiente típico de la época, tiene poca movilidad la cámara y los actores se desenvuelven solo medianamente. La fotografía es oscura en muchas ocasiones y los tonos del colorido son chillones hasta llegar a herir" (212).

Con argumento de Antonio del Amo Algara, guión literario de Antonio Rodriguez de León, guión técnico de Antonio del Amo y Llobet-Gracia y dirección del primero citado, se elaboró el guión "REYERTA", presentado por primera vez a censura previa el 6 de Junio de 1951. De la censura de que fué objeto en este año no hay constancia escrita. De todas formas fué autorizado

con supresiones, puesto que se extendió el permiso de rodaje a favor de I.C.ALTAMIRA el 15 de Junio. En Octubre se transfieren los derechos a Argos Producciones cinematográficas, por lo que se envió de nuevo a censura.

El 26 de Enero de 1956 fue autorizado el guión con supresiones, según consta en el informe del jefe de negociado de la sección de cinematografía Zabala, en el cual se expone que "Vistos los informes emitidos por el cuerpo técnico de Lectores de esta Dirección General en relación con el guión "Reyerta", la jefatura de esta Sección se honra proponiendo a la Superioridad la aprobación del mismo y la concesión del preceptivo permiso de rodaje, si bien para eludir ulteriores inconvenientes de censura propone también se advierta a la Entidad Productora de la necesidad de tener en cuenta las siguientes observaciones:

Cuidese de los planos 67,191,268,289 y 440.

Suprimase también en el plano 238 la malicia en el diálogo de Curro.

Resulta irreverente la irrupción en la Iglesia y la persecución de Sebastian dentro de ella por parte de los amigos del personaje llamado Enrique (pag. 39-40 y 41)" (213).

De todas formas con estas mismas supresiones fué nuevamente autorizado el permiso de rodaje a Argos Films el 9 de Junio de 1956. El presupuesto con el que contaba era de 3.500.000Pts. Así comenzaban el rodaje el 15 de Junio. La película "Reyerta" querian realizarla en agfacolor, para lo cual debía dar el visto bueno el Consejo Coordinador de la Cinematografía, quien concedia la película virgen en su sesión del

27 de enero, tras analizar la ficha técnica y artística, su tema. Sin embargo la película no llegó a realizarse.

##### 5. Imposición de la manera de pensar católica

La religión católica no solamente consiste en creer en Dios, además, como bien sabemos, conlleva toda una manera de enfocar la vida, que bien esta para los que creen en ella, pero el error surge cuando se trata de imponer, como ocurrió con Franco, a toda una sociedad, y desde luego no se salvaba el cine donde se impone para que al espectador le llegue esa manera de pensar y no otra. Si es cierto que hay que tener respeto a esas personas que siguen la religión católica, pero también lo es que las personas que tienen otra manera de enfocar la vida merecen igualmente respeto. Y este para los católicos sobraba, su religión era la única y verdadera y en ella había que creer por todos los medios. En esta época, al parecer no había otro camino, o estas conmigo o contra mí.

En el campo del cine el censor imponía que en las películas y guiones se reflejara esa educación religiosa, siempre temerosa de Dios, que el hombre muriera cristianamente, que pensara en la vida eterna. Además a los borrachos no se les permitía santiguarse. La teoría de la predestinación y la eutanasia no se admitían en la pantalla.

Tampoco permitieron hacer ningún tipo de comedia con los conceptos católicos. Así en el documental " LE INTERESA A UD. SABER", dirigido por Tomas Duch, el censor Francisco Ortiz el 22 de marzo de 1943 autorizó el guión suprimiendo la explica-

ción sobre la construcción del Tibidabo de Barcelona siguiente: "de filamento retorcido de más de 50 almas. Por eso si un día se rompe, se hace astillas el cacharro y se extraplaliza un viajero, me importa. Aunque se rompa el alma, como tenemos más de cincuenta, se le vende una de cincuenta, se le vende una muy barata" (214).

Al día siguiente fué autorizado el premiso de rodaje a Cinematografía Española Americana.

Salvador Cerdan el el autor de "UNA MUJER DE ALTURA", dirigido por Antonio Santillana. El censor Francisco Ortiz, el 22 de noviembre de 1943, autorizaba el guión con supresiones, que exponía en su hoja de censura de la manera siguiente: El asunto es cinematográfico aun cuando el guión no ofrece ningún relieve especial. De la realización dependerá su mejor o peor calidad cinematográfica como asimismo el que algunos pasajes resulten grotescos en vez de dramáticos o emotivos. Hay momentos que están fuera de situación como por ejemplo, cuando la viuda coquetea a los pocos días de la muerte de su marido, o se expresa con palabras poco apropiadas (pág. 88, 89, 111 y 112). A veces me resulta patosa y el diálogo en ocasiones es endeble y está poco cuidado.

El tipo del notario no debe ser ridículo.

Si se reproduce en la pantalla el momento de la muerte del personaje llamado Don Fernando, ha de realizarse a la manera como mueren los españoles: Cristianamente (pág. 75).

No veo la necesidad de situar la acción de las páginas 81 y siguientes en una playa. Esto se presta a planos y ambientes que pueden ofrecer reparos.

Observe el realizador que el Director del Circo que comienza expresandose mal en español, después lo habla correctamente.

Vigilese el vestuario de las chicas del circo y el de Lily (pág. 20 y 21). Asimismo el ambiente de pasillos interiores del circo.

Después del plano 158 que se resuelve en un fundido de protagonista entra en su casa y encuentra en ella a Carlos. Por donde ha entrado este?". Y por último el censor señalaba tachaduras en la "páginas 4-14-32-50-83-86-91-91-98-101-108-125 y 130" (215).

El 23 de noviembre autorizaba a HELIOS FILMS el permiso de rodaje. El día 24 de diciembre la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitía el siguiente informe: "Con el mejor deseo por nuestra parte de aconsejar, como es nuestro deber, a esa productora, nos vemos obligados a manifestarles que leído su guión nos ha producido mala impresión y que estimamos que su resultado al convertirse en una producción será muy difícil que pueda conseguir una calidad decorosa aún realizandose con absoluta perfección (216).

Helios Films intentó trnasferir sus derechos a CIRE FILMS el 21 de abril de 1945, sin embargo se impidió por Antonio Fraguas, el Secretario Nacional de Propaganda, debido a que según la condición 3ª del permiso de rodaje es intrasferible. De todas formas el 10 de julio de 1946 el Director General anulaba el permiso de rodaje.

El documental "INFANCIA RECOBRADA", dirigida por Carlos de Osma y A.F.Almayor, fué autorizada por Francisco Ortiz, el

29 de Diciembre de 1943, objetando que "Faltan en el guión motivos de educación religiosa. Por lo demás no veo inconveniente siempre que se asegure el acierto de la realización"(217). El mismo día quedaba autorizado el permiso de rodaje.

El documental "LOS HOMBRES DE EBANO", escrito por Santos Nuñez y dirigido por Manuel Hernandez, era autorizado por Francisco Ortiz, el 2 de Junio de 1944, con una tachadura en la página primera.

En el guión el censor suprimía lo referente al origen del hombre según Darwin, para lo que tenemos que tener en cuenta que sólo admitían las creencias católicas, es decir, que el hombre fué creado por Dios. Los diálogos tachados son los siguientes:

"Si Darwin hubiera vivido ahora  
no tendría ninguna duda acerca  
de los orígenes del Hombre, desciende  
del Mamut.

-Bah- Le contesté- no exageres. Nada  
se sabe acerca del origen del Hombre.  
Tan solo algunos cráneos fósiles  
nos hablan de su existencia en el  
periodo cuaternario.

Y por cierto que estos cráneos  
con su exagerado reverde arbitrario  
por su reducida capacidad craneal  
aproxima al hombre a la escala animal.  
Según los sabios el hombre antes  
de andar de pie, anduvo a 4 patas

como los monos.

Para algunos la primitiva posición bípeda del hombre era con las piernas algo flexionadas y el cuerpo echado hacia adelante.

Por lo visto esta transformación se debe a una enfermedad o degeneración que motivaría un cambio brusco en la morfología y estética de la especie. Es lo que los biólogos llaman una mutación. Es decir que el hombre sano cubierto de pelo y que andaba sirviéndose de sus cuatro extremidades dió lugar a un ser enfermo o físicamente inferior que perdió el pelo y adquirió la actitud erguida"(218).

El permiso de rodaje se autorizó a Hermic Films el 9 de Junio de 1944 y más tarde, en 1945, se sustituyó el título primero de "Origen del Hombre" por el definitivo "Hombres de Ebano". El rodaje comenzó el 18 de diciembre de 1945 y terminó el 4 de enero, rodando los exteriores, durante seis días, en la Guinea Española. La Comisión Nacional de Censura Cinematográfica la autorizaba sin cortes.

Vela y Sierra son los autores de "ERES UN CASO", dirigida por Ramón Quadreny. El censor Francisco Ortiz, el 26 de Junio de 1944, autorizaba el guión con tachaduras en las "páginas 27-35-53-81-101- y 106". Además advertía que "Debe cuidarse la realización de los planos 213,246 a 260 y en general, toda la



película para evitar la ordinarietà y la chabacanería". En su hoja de censura exponía que "Se trata de un puro disparate. Una astracanada bufa. Se mezcla lo inverosímil con lo grotesco, el disparate con la hipérbole en grandes proporciones.

Por lo demás no ofrece reparos, ya que el desdoblamiento de la personalidad del protagonista no pasa de ser un truco cómico sin mayor transcendencia"(219).

El censor suprimía en la pág.27 la comunicación del Jefe de orquesta de que la señorita Dolores iba a cantar un twis. En la pág.35 quitaba la imagen de Etelvina bañándose. En la pág.53 la frase de Fernando: "¡Es solo un cuerpo con dos almas distintas"(220). En la pág.101 quitaba la frase de Fernando: "admito que sea verdad como tu dices"(221) refiriéndose a su desdoblamiento. Y en la 106 el comentario de Hermelindo de que a sus años tenga un niño de encargo tan mayor.

Había que tener cuidado en el plano 213 donde Fernando y Hermelinda hablan del desdoblamiento. En el plano 246 el baile y en el 206 la reclamación judicial de Hermelindo a un restaurante donde ha comido pareciéndole la cuenta cara.

El Delegado Nacional de Propaganda, David Jato, autorizaba el permiso de rodaje a Producciones CAMPA el 23 de junio. Aún faltaba el visto bueno del Subcomisión Reguladora de Cinematografía, la cual emitía, el 26 de marzo de 1945, el informe siguiente: "El argumento que Vds. presentan no ofrece a nuestro modo de ver, ni la más mínima posibilidad de resultar una película digna de la producción nacional, sin que este quiera decir que no lo pudiera ser una producción todo lo ligera, amena y entretenida que se quiera.

Lo que apreciamos en su guión no son estas características sino que dentro de ellas es vulgar, chabacana y sin el más mínimo sentido de realidad ni de delicadeza. Por todo ello, estimamos que por decoro de nuestra industria nacional y en beneficio de Uds. debían de abstenerse de realizarla, buscando una base todo lo ligera y alegre que Uds. quieran pero de una cierta calidad. No obstante, sean Uds. muy dueños de tomar la resolución que estimen oportuna"(222).

De esta forma comenzaban el rodaje de "Eres un Caso" el 22 de octubre de 1945 y lo terminaban el 12 de diciembre. En la sesión del 18 de enero de 1946 la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, compuesta por el Presidente, Antonio Fraguas, el vocal militar, Adolfo de la Rosa, el vocal eclesiástico, Rvdo. P.Ramón F. Tascón, el vocal del Ministerio de Educación Nacional, Alejandro Bermudez, el vocal lector de guiones representante de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía Joaquín Soriano, y el secretario, Manuel Andres Zabala, autorizaron la película para mayores de 16 años sin cortes, aunque quedaba prohibida su exportación.

Joaquín Soriano fue uno de los que prohibieron su exportación debido segun exponia en su informe a que "Lo que es "un caso" es la película, sus productores, director , interpretes,etc. etc.

Un caso de verguenza y mal gusto en todos los sentidos. Quiere ser una película... y es una estupidez ni nada buena.

Yo opino que se debe prohibir su exportación por dignidad de nuestro cine"(223).

Alejandro Bermudez, llegaba más lejos, aconsejando la prohibición de la película por la mala interpretación y porque en definitiva, a su juicio, constituiría una nefasta propaganda para España.

En 1947 se proyectó "Eres un caso" en el cine Gades de Cadiz, los días 21 y 22 de enero y en el Popular Cinema de Cadiz el día 23, donde fué aceptada por el público (224).

Los principios católicos se vieron afectados en el guión "EL DESTINO DE DISCULPA", basada en la novela de W. Fernandez Flores y adaptada al cine por Jose Luis Saenz de Heredia. En el argumento se exponen estas cuestiones: Primero, el destino es quien dirige la vida de las personas, es la causa de sus fracasos: Segunda, la transmigración del alma en un difunto a otro cuerpo. Este tema, queda patente tras el compromiso adquirido por los protagonistas, el primero que fallece debe volver a la vida para guiar al otro.

Este último aspecto fué el que mayor dificultad planteó al censor. Así, Francisco Ortiz, el 3 de agosto de 1944, comienza exponiendo en su hoja de censura que "ha construido Jose Luis Saenz de Heredia un guión cinematográfico excelente. Hay pues razones para pronosticar una buena película.

Ahora bien, el asunto ofrece, a mi juicio, reparos de tal indole que yo no acepto la responsabilidad de dictaminar su aprobación ante el probable fallo prohibitivo de la Comisión Nacional de Censura, si la película llegara a realizarse.

Si el asunto se limitara a la diatriba contra los que atribuyen al destino el fracaso de sus ilusiones o deseos,

fracaso que se debe la mayoría de las veces a la falta de voluntad y de sentido común de los individuos- no vería inconveniente grave en la autorización aún cuando entiendo que en una visión auténticamente nuestra de los episodios y hechos que el autor plantea, no debiera silenciarse la existencia de una Providencia, causa primera de todos los eventos sin menoscabo de nuestro libre albedrío. Estimo además que un director como Saenz de Heredia, quien por sus dos últimas producciones ha ganado el galardón de Director auténticamente esañol en la elección, desarrollo y desenlace de los problemas humanos llevados por él a la pantalla, debió acometer el asunto de otra forma.

Pero es el caso que aun tolerado el defecto que apunto, el guión deriva por derroteros espiritistas que, aun tratados irónica y cómicamente, levantarían, corregidas y aumentadas, las protestas a que dió lugar la película americana "EL DIFUNTO PROTESTA".

En el guión de referencia se atribuye a la casualidad, la razón de los acontecimientos y a la falta de voluntad y sentido común de los protagonistas, el servir a la casualidad contrariamente a los propios intereses de aquellos. Los dos protagonistas que por razón de una cadena de casualidades han fracasado en sus propósitos, se juramentan para que el que de los dos fallezca primero, venga en espíritu "a ser guía del otro, su mentor incansable y a anunciarlo el dolor o el engaño que le esperan en la senda que sigue". Muere uno de ellos y cumpla lo prometido apareciéndose a su amigo en formas y situaciones que son motivo de franca comicidad. El espíritu del

amigo viene a ser- y esta sí que sería una visión ortodoxa y muestra del asunto-como la encarnación de la conciencia del individuo que le avisa y aconseja de lo que debe hacer de acuerdo con el buen sentido.

Entiendo pues que tal como los autores han desarrollado su propósito ofrece reparos graves de índole doctrinario-moral por lo que no aconsejo la autorización del guión presentado (225).

Para que este problema se solucionara, el lector de guiones pasó su censura al vocal eclesiástico de dicha Comisión, Antonio García Figar, quien lo autorizó, después de introducir las modificaciones siguientes:

"Pag.18-Supresión en el 2º párrafo de las palabras;"noto que me lo ordena mi destino".

Pag.90-nº259. Corrección "¿Será que la vida de todo el mundo no sea otra cosa que una serie de sujetos casuales sin relación con nuestros propósitos?".

Pag.91-nº262-"Ese es una estupidez y además una falta de fé"."Ramiro ¡Hombre por Dios. Yo nunca me atrevería a un compromiso semejante...En cambio...a nadie se le ha ocurrido."

Pag.93.-nº265-"Ramiro". No se trata de eso sino de avisar en las ocasiones en que el mal venga a torcer nuestra ruta".

Pág.105-299."Ramiro".No no!Esto no es verdad! no puede ser verdad, Dios no permite la vuelta de los muertos a capricho...yo me encuentro enfermo, eso es una alucinación...".

(Exaltación de Ramiro:muestras de gran nerviosidad;

palabras entrecortadas como poseído del miedo).

Ramiro "¿Qué quieres de mi Teófilo? ¿Dónde estás?.-

Teofilo. "Estoy aquí a tu lado, vengo a cumplir mi promesa.

Pag.106.-Corrección que se señala en el texto.

Pag.152-nº 437. Carta "...pero la fatalidad se ensañó conmigo y ya no soy más que una víctima suya..."

Pag.157.-nº 447.- Teófilo. "Si, estoy aquí... conozco tu idea Ramiro y es la peor de todas". Ramiro. "¡Ah!. ¿Pero es posible? Si ya lo sé, ya conozco otros perros que han hablado. ¡Cepión! Si, tu eres Cepión. Habla, habla qué es lo que quieres? mejor será que te retires. No estoy para sermones.

Pag.164.-nº 465. Teófilo. "Ramiro..." Teofilo. "Si, otra vez estoy aquí""¿Te alegras de haber entrado?. Ramiro.- "Si, estoy contento. Me parece que voy sufriendo una transformación grande en mis propias ideas.

(En el escaparate habrá un gran queso anunciador. Este queso cambiará de forma adquiriendo modalidades extrañas. Un aparato de relojería y una combinación de luces serán lo que haga llamar la atención a los transeúntes el mencionado queso. Y cuando Justina toma el cuchillo y se dispone a cortar un pedazo y Ramiro dice ;No, a este queso ni tocarlo! Justina y Valentina rien estrepitosamente y cubren a Ramiro el secreto de aquel mecanismo. Ramiro, un poco avergonzado continua. "Dime, esta".

Pág.170.-nº 170. Ramiro al oír las campanadas se estremece un momento y pronuncia estas palabras: "ciertamente, tenías muchísima razón. Como cuando nos aferramos a una idea y esta idea es falta nos perturba hasta el punto que damos en

todos los errores". Este es el final.

Pág. 128.- nº 355. Ramiro. "Esto ya es otra cosa. ¿Una cabeza parlante? no es la primera. Tu puedes hablar porque otras muchas como tú han hablado descubriendo grandes secretos. A ver, habla, ¿que pasa ahora?" (226).

El guión según Antonio García Figar podía autorizarse después de introducir las reformas anteriores, quedando de la siguiente forma: 1º.- El fatalismo que a lo largo de sus diálogos se descubre en él, ha desaparecido por completo ya por las afirmaciones hechas por el mismo Destino ya también por la contradicción que se ha introducido en el ánimo de Ramiro, no sabiendo el mismo si la fatalidad es la que dirige o es su propia conciencia."

2º.- Los fenómenos que pudieran atribuirse al espiritismo han desaparecido totalmente.

3º.- Igualmente ha desaparecido lo que pudiera ser una afirmación de la doctrina de la metempsicosis la cual, en las correcciones introducidas no tiene cabida: pues si se hace alguna referencia a la misma está negado por el mismo actor y queda relegada al plano de lo ridículo.

Si tuviéramos que aconsejar a D. Jose Sanz de Heredia y nuestro consejo tuviera la virtud de convencerle, le diríamos: 1º. La filmación de "El Destino se Disculpa" no alcanzará ni de lejos la fama de sus películas anteriores. 2º. El tema y la entraña de dicho guión es sumamente pobre y en realidad no resuelve ningún problema. 3º. Los episodios principales del mismo son sobradamente conocidos, como las apariciones de los espíritus, la muerte del millonario acaecida en In-

días y el timo del carburante. 4°. El diálogo ni es fino ni alcanza aquella perfección sugestiva que da tanto valor a estas obras.

Creo firmemente que realizado el guión habría de permanecer muy pocas semanas en las carteleras" (227).

"El Destino se Disculpa", fue también cesurado por el P. Constantino de Aldeaseca, el 10 de agosto de 1944, exponiendo en su informe que encontraba los tres reparos siguientes: 1°. La interpretación, marcadamente fatalista, que tienen de la vida algunos personajes principales del mismo, y que manifiestan repetidas veces en el diálogo.

2°.- Ciertos fenómenos de matiz espiritista.

3°.- La admisión práctica de la doctrina de la metempsicosis, o transmigración de los espíritus, que es filosóficamente errónea y en algún caso, el del alma humana, hasta herética. El espíritu de Teófilo, en cumplimiento del compromiso hecho con Ramiro, su amigo, de que el primero que falleciera serviría al superviviente de guía y sostén en la difícil senda de la vida, habla y aconseja al amigo "incorporándose" primero en una percha y sucesivamente en una maza, en una ninfa coronada que juega a la comba, en un perro famélico y en un queso.

Estos reparos doctrinales revisten, a mi juicio, importancia suficiente para exigir el saneamiento doctrinal del guión antes de emitir sobre el mismo dictamen permisivo.

Las ideas fatalistas, derramadas en la obra, han sido ya suprimidas, atemperadas o encauzadas por sendas ortodoxas con las correcciones hechas, de forma que este reparo



fundamentalmente ha desaparecido.

Queda aún en pie el referente a los fenómenos espiritistas y a la admisión práctica de la doctrina de la transmigración de los espíritus, fundido todo en los mismos recursos cinematográficos.

La intervención y actuación del espíritu de Teófilo, sus "incorporaciones" cómicas y grotescas, no son clara y necesariamente recursos fantásticos, pueden ser reales, puesto que tales fenómenos no rebasan los límites de lo posible en el orden preternatural, donde deben ser situados, No hay, por tanto, razón para asegurar que son recursos meramente fantásticos y que el público los apreciará como tales. Podría también decirse en defensa del guión, que está claro, se trata de una farsa, totalmente cómica, sin finalidad de divertir al público. Como el guión no es una farsa manifiesta y continua, sino que está trazado a base de realidades y problemas, hasta preocupantes, nos encontramos sin fundamento ni criterio para conocer y asegurar por qué y cuando esos fenómenos espiritistas posibles enmarcados entre escenas de evidente realidad, no son tales fenómenos y sí solamente fantasías disparatadas.

Me parece buena la solución final del diálogo de que el fantasma no existió, sino que era la conciencia de Ramiro la que hablaba y él, en su obsesión, identificaba con el espíritu de Teófilo. Pero no la estimo suficiente para recoger todo el polvo doctrinal desparramado en la obra. Es una solución violenta, forzada, con el objeto de salvar verbalmente los obstáculos que venimos señalando.

Difícilmente se convencerá al público de que todo

fue obsesión e imaginación de Ramiro. La obsesión no aparece por parte alguna. El espíritu se presenta y aconseja cuando menos lo espera, y su visita y amonestaciones son siempre desagradables a Ramiro.

Difícilmente se convencerá el público de que todo ha sido imaginación de Ramiro. Es fácil imaginar que se oye una voz y entender su lenguaje, pero es muy difícil que el poder imaginativo llegue a convencernos de que a nuestro lado tenemos un perro que nos acompaña y habla etc, etc.

Puesto que el diálogo y los consejos del espíritu de Teófilo son amigables y aceptables moralmente, pueden conservarse, pero deben suprimirse las cómicas y grotescas incorporaciones.

Si el espíritu conservara una apariencia fantasmal, sombra, silueta de Teófilo, y Ramiro apareciera obsesionado por la idea del amigo de ultratumba, se admitiría como verídica la solución final, o sea, que el fantasma no existió sino que era la conciencia de Ramiro que hablaba y aconsejaba" (228).

En el guión se suprimían, entre otras, la palabra destino, "libre voluntad" (229), azar, fantasmas. Además de las reformas introducidas por los censores que cambiaron el sentido del argumento. La capacidad de iniciativa del autor se encontraba totalmente mermada por la intervención de los censores. A gusto de estos, el guión fue autorizado y su permiso de rodaje el 1 de agosto. Y también posteriormente la película, la cual, en la sesión del 25 de enero de 1945, fue clasificada para menores por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica.

fica. Dias mas tarde, fue declarada película de Interés Nacional.

En Cuenca se proyectaba "El DESTINO se Disculpa" los días 13 y 14 de 1946, siendo aceptada por el público.

\*\*\*\*\*

En "LA VIDA EN UN HILO" escrita y dirigida por Edgar Neville, el censor Francisco Ortiz el 23 de noviembre de 1944, autorizaba el guión con supresiones, exponiendo en su hoja de censura que "El guión está concebido con originalidad y llevado con gracia, interés. Para evitar posibles reparos, me permito hacer al autor las siguientes observaciones:

Ha de evitar que pueda atribuirse al personaje llamado Madame Dupont categoría de adivinadora. Sus facultades son simplemente imaginativas. Ha de evitarse asimismo que pueda aparecer como tesis de la película el que los personajes "llenos de virtudes son las rancias, las aburridas, las que carecen de las facultades de hacer la vida amable a las gentes con quienes viven". Esto parece desprenderse de pasajes tales como el de la pág. 43.

Por lo demas, estimo que puede lograrse una buena película.

Es discutible el pasaje señalado en la pag. 9. La felicidad depende de algo mas trascendente que de esas puras coincidencias". Despues el censor señalaba tachaduras en las "pags. 10,18,29, y 27" (230).

Estas se referian en la pag. 10 en el plano 22 a la frase de Madame "También el destino tuvo la culpa" (231). En la pag. 18 plano 37 quitaban la frase de Madame que dice: "Será lo que

la inmensa mayoría de las madres conceptúan como un buen marido, sin considerar el caudal de tedio que poseen aquellos hombres" (232). En la pág. 20 plano 40 suprimían la alusión al destino y en la pág. 77 plano 196 la palabra "boite". De la misma forma el censor encontraba reparos en las frases de Mercedes e imágenes de la pag 43 plano 92 siguientes:

"EXTERIOR.

92.- VISTA GENERAL de un HOTELITO rico y de mal gusto. Está rodeado por un poquito de jardín y se nota que puede estar en cualquier ciudad industrial del Norte de España.

VOZ DE MERCEDES.- Así empezó mi vida con él. Me llevó a su ciudad, me instaló con su familia, que era como él: llena de virtudes, pero que carecían de la facultad de hacer la vida amable a las gentes con quienes vivían. La casa era fea, los muebles horrorosos, pero aquella familia no se daba cuenta de ello, así que no había medio de cambiarlos por otro" (233).

De esta forma el permiso de rodaje fue autorizado el 21 de noviembre de 1944.

Sobre la película "EL ANGEL GRIS", de I.F. Iquino, el censor Francisco Narbona ratificado por el censor eclesiástico Fray Mauricio de Begoña, el 17 de octubre de 1946, calificaban al autor de ideas "poco claras" debido a que el guión "Al

principio incluye una justificación en la que se afirma que el hombre- según las tendencias de la psicología moderna (?) - tiende al mal en pugna con los ideales morales que le inclinan al bien, cuando es precisamente lo contrario. El hombre, por el pecado original, tiende al mal, y necesita del freno de la Religión y la Moral para no ir hacia su perdición".

Esta observación en una España en la que se ha pasado al nacional.catolicismo, y la religión católica es la oficial y única, se convierte en la supresión total de dicha teoría, para no difundir ideas diferentes a la religión católica. De tal forma que, según las propias palabras del censor: "Debería corregirse la justificación, en el sentido de no dejar mas que algo alusivo a que la paternidad y el amor pueden redimir a quienes han vivido al margen de la Moral o de la Ley".

Y cómo no se iban a suprimir los besos, si era una época en la que las parejas recibían multas por darse un beso cuatro o cinco calles más allá de donde pasaba una procesión. Por tanto, continuaba exponiendo Francisco Narbona que "Fundira en negro la escena en el momento en el que se aproximan los dos. Toda la secuencia que comienza en el plano 69 y termina en el 74 se suprimirá también. Creemos que hasta el plano 75 para dar la sensación de que Palmira y Pedro pasaron la noche juntos. A esto puede añadirse algún otro detalle, pero nunca que se vea la cama y a Pedro levantándose.

En la página 59-I, plano 202, se suprimirá "cuando me desnudo".

Todas las referencias al alumbramiento inmediato deben reducirse al mínimo. Asimismo se procurará aligerar toda

la secuencia del alumbramiento, demasiado expresivo en el guión" (234).

Con estas supresiones se autorizaba el guión del que consideraban que con una buena interpretación resultaría una película interesante. Así, la productora EMISORA FILMS el 23 de octubre de 1946, obtenía su cartón de rodaje. El presupuesto con el que contaban era de 1.785.605 pesetas. El 25 de octubre de 1946 comenzaba el rodaje de la película y terminaba el 25 de junio de 1947. En la sesión del 4 de septiembre de 1947 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, compuesta por el Presidente, Gabriel García Espina, el vocal eclesiástico, Fray Constancio de Aldeaseca, los vocales David Jato, Francisco Ortiz, Pío García Escudero, Luis Fernando de Igoa y el secretario Manuel Andrés Zabala, la autorizaban para menores de 16 años sin cortes y la clasificaban en 2ª A categoría. Los miembros de la Junta opinaron sobre la película en general que era mediocre. La película obtuvo dos permisos de doblaje.

"NO MATARAS" es un guión sobre la eutanasia. El tema tan escabroso para los censores fue la causa de que lo censuraran dos vocales eclesiásticos. El primero fue R. P. Fr. Mauricio de Begoña, el cual en su informe exponía que "Aunque la tesis que quiere mantener en el proyecto de guión cinematográfico NO MATARAS es ortodoxo y recomendable, juzgo, por ahora, prematuro e inadecuado a las circunstancias del público español el llevar a las pantallas el tema de la "Eutanasia" " (235).

Por otra parte, el P. Constancio de Aldeaseca consideraba en su informe, del 15 de noviembre, que "La gran mayoría de nuestro público vive todavía en la convicción firme y pacífica

de que la eutanasia (aún sin conocer su nombre) es un crimen. Por ello, me parece inadecuado e inoportuno llevar a la pantalla el tema moral de la Eutanasia, cuando no existe inquietud alguna en torno a este tema, ni razón de carácter general que lo justifique o recomiende. Además de inadecuada, en el presente caso, lo estimo peligroso, porque, aunque el proyecto de guión presentado mantenga la tesis ortodoxa de la ilicitud de la eutanasia, las pruebas y los recursos psicológicos esgrimidos ni parecen claros ni convincentes. Hay una condena legal de la eutanasia, solución anglosajona del problema, que no satisface a nuestro público, hambriento de razones; hay también un repudio popular del crimen, que sobre no ser unánime, tampoco desvirtúa las razones que la protagonista invoca para mantenerse irreductible e impenitente en la defensa y propaganda de su credo hasta la muerte.

Señalo otros reparos:

El crimen no se pinta en forma rechazable y claramente repelente.

Al contrario, cumplida la condena temporal, el crimen sirve a la protagonista para triunfar, pues por él se ve rodeada de elogios y de bienestar no soñados, que la prodigan sus admiradores.

El cambio de título no altera la factura y el contenido del guión y por algo llevaba antes el título de "La Vuelta de una heroína". No diré que el guión haga la exaltación de la criminal, pero en la primera parte hay un poco de eso.

Luego, cuando el guión se desvía bastante del tema capital, aparece la protagonista en su papel de perversa y mi-

serable.

Aunque se trate solamente de un proyecto de guión, hoy considero peligroso, y por ende desaconsejable, todo trabajo ulterior sobre el tema" (236).

Ambos censores eclesiásticos prohibieron el guión. Después la Dirección General de Cinematografía y Teatro hacía saber al autor las dificultades que conllevaba su realización, en su informe del 4 de diciembre de 1947, en el cual exponía que "No es posible informar de una forma concreta y definitiva el proyecto de guión cuyo título arriba se menciona, ya que leído tan solo el argumento de la obra que se proyecta y no conociendo la estructura técnica que se dará al mismo, resulta muy aventurado adelantar un juicio concreto sobre la calidad y posibilidades del mismo. Sería preciso para que el presente informe pudiera emitirse con absoluta garantía y acierto, conocer el guión técnico y literario definitivo de la producción cuya realización se proyecta.

No obstante, a título de primera información y basándose única y exclusivamente en el anteproyecto leído, pueden hacerse en principio las siguientes observaciones:

El tema base del guión resulta en extremo arriesgado, ya que viviendo la mayoría de nuestro público en la firme convicción de la ilicitud de la eutanasia, no parece muy adecuado ni oportuno llevar a la pantalla el tema moral que la misma plantea, máxime si se tiene en cuenta que probablemente ni aún en el aspecto comercial interesaría el mismo, pues no existe inquietud alguna en su terna, ni razón o interés moral, social, etc., que aconsejen su planteamiento.



Por otra parte y tal como está concebido la obra presentada, pudiera resultar la misma un tanto peligrosa, ya que si bien el proyecto del guión presentado mantiene la tesis ortodoxa de la ilicitud de la eutanasia, las pruebas y los recursos psicológicos que se esgrimen no son suficientemente claros ni convincentes. Ciertamente que hay una condena legal de la eutanasia, solución anglosajona del problema, pero la misma no satisfará a nuestro público, hambriento de razones no simplemente de carácter social. Hay también un repudio popular del crimen, pero sobre no ser unánime, no desvirtúa suficientemente las razones que la protagonista invoca para mantener irreductible e impenitente, hasta la muerte, en la defensa de su credo y propaganda.

También se pueden señalar otros reparos, tales como que el crimen no se plantea en la forma rechazable y claramente repelente, ya que por el contrario, cumplida la condena temporal, el mismo crimen sirve a la protagonista para triunfar, pues por él se ve rodeada del lujo y del bienestar, no soñados, que la prodigan sus admiradores.

Lo anteriormente manifestado no quiere decir que en el guión se haga la exaltación de lo criminal, pero sí es cierto que en su primera parte hay una cierta inclinación a ello, luego, cuando el guión se desvía bastante del tema capital, aparece la protagonista, en un papel de perversa y miserable.

En consecuencia, con todo lo expuesto conviene advertir a los interesados de las muchas dificultades que ofrecerá para su aprobación ulterior el guión cuyo anteproyecto ha

sido presentado, debiendo aconsejarles que si ello no obstante persistieren en presentar el mismo una vez constituido definitivamente en sus aspectos literarios y técnicos, deberán tener en cuenta las objeciones que anteriormente se hace para, cuando menos y en principio, evitar las dificultades fundamentales que se apuntan" (237).

En definitiva el proyecto del guión titulado "No Matarás" quedaba en principio prohibido tal cual se había presentado. El tema de la eutanasia, o elección de la muerte, ha quedado bien planteado en "Johnny cogió su fusil", en la cual un soldado, por una bomba, mantiene vivo el cerebro y el cuerpo, sin brazos, sin piernas, sin rostro. Johnny pide su muerte cuando consigue comunicarse por señas, pero no le hacen caso. Nos preguntamos qué es un crimen matar a una persona por propia voluntad por el sufrimiento que padece o dejarle apartado, solo con ese sufrimiento, durante el resto de su vida, si a ello se le puede llamar vida. Los católicos optan por dejarlo con vida, quizá pensando exclusivamente en sus creencias y dejando de lado a la persona que lo padece, que en definitiva es la que tiene que decidir.

\*\*\*\*\*

"BOTON DE ANCLA", escrita por Jose Luis de Azagra y dirigida por Ramón Torrado, fue autorizada con las siguientes objeciones introducidas por Francisco Ortiz, el 24 de abril de 1947:

"Pág. 9.- La escena de la "lifa" de la "Vedette" del Teatro Martín la estimo chabacana y poco fina dentro del tono general del guión.

Pág. 101.- La muerte para los cristianos es algo trascendental. ¿Por qué en la pantalla ha de morir un marido español, -que heroicamente ha salvado a unos naufragos- como mueren los artistas de la pantalla extranjera sin la menor alusión a nuestro destino?. Una ligera invocación, una frase, una alusión directa y hábilmente colocada, bastaría para que el auto de morir cobrara sentido cristiano".

El guión lo calificaba como "bueno". En su informe, Francisco Ortiz nos relata en breves palabras el argumento: "Historia que sirve de base para enseñarnos la vida y peripecias de nuestros marinos en la Escuela Naval". Sobre la calidad del guión hacía una crítica elogiabile: "bien construído y la acción llevada con agilidad y garbo, (...). En sus escenas dramáticas tiene emoción. Toda, en fin, se sigue con interés que culmina en momento de exaltación patriótica muy bien llevada a lo largo de un proceso sentimental" (238).

Sin embargo, José María Elorrieta, autorizaba el guión sin tachaduras, como Ortiz consideraba que estaba "bien realizado", y sobre el mismo opinaba que "Tiene interés que no decae en ningún momento, su ambientación es perfecta, y el espíritu de la Escuela y de nuestros guardiamarinas se recoge plenamente. En la trama existe un asunto sentimental bien llevado, y un final heroico y sentimental" (239).

El ansiado permiso de rodaje se concedió a la productora SUEVIA FILMS- Cesáreo González. El rodaje de "Botón de Ancla" comenzó el 1 de junio de 1947 y terminó el 15 de diciembre.

Los interiores se rodaron en los estudios Sevilla Films y los exteriores en la Escuela Naval de Marina, previo permiso solicitado al Ministro de Marina, el cual concede e incluso comenta que "se den las facilidades necesarias para el rodamiento de la cinta y se facilite al propio tiempo el vestuario que haga falta, mediante el pago de su importe, para los artistas que necesiten en su trabajo el 15 de abril de 1947" (240). Asimismo se le asignaba al Capitán Auditor de la Armada, José Luis de Azcarraga, como asesor técnico y supervisor de la película.

Una vez realizada, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en la sesión del 23 de diciembre de 1947, la clasificaba en 1ª A categoría y de Interés Nacional, obteniendo cinco permisos de doblaje.

En Guadalajara se estrenó en el cine Imperio el día 24 de abril de 1948, y en Cuenca en el cine España el 3 de septiembre. En ambas ciudades obtuvo el agrado del público, por su amenidad, por su dirección. (241)

"LAS AGUAS BAJAN NEGRAS", basada en la novela "La Aldea Perdida" de Armando Palacio Valdés, adaptada al cine y dirigida por Juan de Orduña, se presentó a censura el 23 de abril de 1947.

Los censores parece que preferían considerar como inexistente la lucha de clases. De esta forma José María Elorrieta, el 3 de mayo de 1947, exponía en su informe que "El guión recoge el asunto de Palacio Valdés con ciertos valores cinematográficos. Bien escritos los diálogos y perfectas las estampas folklóricas de ambientación.

El argumento plantea la lucha entre los mineros (que simbolizan la civilización, el progreso negro que entra en el valle) y (los hombres del campo) al ver estas luchas que se resuelven a favor de los campesinos del valle puedan plantear un problema de clase poco oportuno en estos momentos. Por otro lado, las peleas de mozos nos parece poco aleccionadoras y bárbaras" (242).

Sin embargo Francisco Ortiz, el 6 de mayo de 1947, hacía más hincapié en el aspecto religioso. Así introducía en el guión las supresiones siguientes: "se señala una tachadura en el plano 246: no parece adecuado que un sacerdote hable del "Campo del honor".

Asimismo otra en el plano 261 porque parece suponerse que lo que relató el sacerdote lo oyó en secreto de confesión.

En el plano 299 al morir Jacinto debería intercalarse alguna innovación piadosa que diera fé de que los cristianos mueren como tales. Traslado aquí la observación que ya ha formulado en otras ocasiones sobre la muerte en pantalla".

Esto demuestra cómo se imponía en la pantalla las creencias de la religión católica. En algunos artículos de ECCLESIA, de 1947, se criticaba que las películas eran "amorales" puesto que no llevaban al espectador la manera de pensar católica. Así el 8 de enero se exponía en ECCLESIA que "Porque amorales son en su mayoría las películas. Ni atacan, ni defienden la moral cristiana. Prescinden de ella. En la pantalla se nace, se vive y se muere generalmente sin Dios, sin alma, sin ninguna visión de más allá de la tumba" (243).

El censor Francisco Ortiz, tras introducir las anteriores supresiones, concluía en su informe considerando que era un "guión de costumbres y ambiente asturiano de principios de siglo. Los tipos están logrados y la acción un tanto sosa cobra interés en la segunda mitad. El asunto no carece de cierta intención político-social, ya que se contrapone la felicidad de la vida tranquila y rural con el progreso y la ciudad... En este sentido deberían suavizarse las expresiones y conceptos que sirven para suscitar el odio entre los trabajadores mineros y los del campo y que pueden dar ocasión a protestas por parte de aquellos. Conviene asimismo que los mineros no utilicen pistolas en la lucha que se entabla" (244).

Con las supresiones del plano 246, 261 y suavizar las frases que podían suscitar el odio entre los trabajadores, introducidas por Francisco Ortiz se autorizaba el permiso de rodaje a la productora Colonial Aje. Para la reforma del guión cambiaron al autor por Carlos Blanco y al director por José Luis Saenz de Heredia. Ya terminado el rodaje de "Las Aguas Bajan Negras", se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual en su sesión del 10 de junio de 1948 la clasificaba en 1ª A categoría, obteniendo cuatro permisos de doblaje y la autorizaban para menores sin cortes.

La película se estrenó en el cine Avenida de Madrid el 29 de octubre de 1948. Gómez Tello en su crítica en Primer Plano comentaba que "es de gran calidad, culminando en la secuencia del ascensor de la mina -instante dramático de culminación que corresponde, en la peculiar dosificación del interés, a la ex-

plosión de la bomba en el Liceo-, aunque aquí era más difícil conseguir el drama, porque la acción se desarrolla entre los únicos personajes, sin el apoyo de locura colectiva que había allí. En toda la cinta hay un profundo interés y un estilo unificado de dirección que la hace irreprochable" (245).

Por otra parte el 6 de noviembre de 1948 se plasmaba en ECCLESIA la censura eclesiástica, en la cual se argumentaba que "Predominan en el relato las situaciones violentas y apasionadas. Las escenas crudas de la novela han sido notablemente suavizadas y expuestas con corrección dentro de lo preciso. Se impone el sentido de lo justo y de lo virtuoso y hay, junto a los desatados impulsos pasionales, el pacífico afán de una vida tranquila y austera, apegada al terruño, símbolo de sencillas y sanas costumbres, y tipos ejemplares como el de Nolo, que acepta el rudo trabajo por lograr una noble y limpia ilusión; el de Carmina, que defiende bravamente su virtud; el de Goro, hombre cabal y fiel en su tosca y ruda simplicidad de principios; el de Felicia, que con instintivo ímpetu mata por guardar la honra de la muchacha que se la había confiado, y sobre todo el del padre Prisco, que se gana la simpatía y el respecto de todos con su evangélica llaneza" (246). "Las aguas bajan negras" recibió la calificación moral de 2. Para jóvenes y mayores.

A España la querían reflejar como un país sin crímenes sin pasiones. Una España anodina, donde caso de que ocurriese algo debía ser bueno. En "LA PARED ABIERTA" la tesis del P. Montes Agudo, del 2 de agosto de 1948 era la siguiente: "Hay que buscar la salida de nuestra propia celda. Sobre el cerco

de pasiones, dudas y conflictos anímicos, solo salta aquel que se desprende del lastre que la vida aporta y alza su corazón en busca de verdades fundamentales y ultraterrenales". Las correcciones que introduce se refieren a los "planos 139 a 141 para no dar un tono de excesiva barbarie a los hechos que allí se relatan gráficamente". En el informe final exponía:

"Es una película encajada en el tono crudo, directo, realista, que hoy es ya obsesión para muchos realizadores extranjeros. El guión está bien construido; muy estudiado técnicamente, se han resuelto todos los planos -abundantes- en los que la sugerencia suple a la acción. Encontramos un fallo que señalamos. Debe exigirse que los autores centren el relato en otro país que no sea España. El ambiente de crápula, de gari-tos, de traficantes, de gangster, no es ni muchos menos el de nuestra Patria. Consideramos indispensable esta modificación" (247).

Los autores del guión José G. Ubieta, Luis Figuerola y Rafael Santos, debieron modificarlo. Por su parte, Francisco Narbona, el 3 de agosto, en lo referente a la parte moral y religiosa, explicaba que "Presenta la vida de unos hombres desgraciados sin temor a Dios ni a las leyes de los hombres". Continuaba con el matiz político y social del cual exponía que "No constituye un tema ejemplar. Tampoco induce a imitación, por terminar la historia con la muerte de los culpables."

Además Francisco Narbona introducía unas cuantas modificaciones que eran "Cuidar con la escena amorosa de los planos 120,121 (pág. 61).

Creemos que no deben exagerarse las brutalidades de



la escena que se inicia en el plano 136 (pág. 73)".

Definitivamente lo autorizaba haciendo un pequeño resumen de los distintos aspectos del guión: "bien pensado, aunque el tema resulte cruel y poco grato al paladar sensible que exhiben crueldades y episodios nada edificantes, aunque el triste final del protagonista encierra una dura lección" (248).

La parte censurada a partir del plano 136 se refiere a la captura de uno de los protagonistas, Mesie, por Campitos, con su interrogatorio y consiguientes golpes que le llevan a la muerte. Por ejemplo:

"se incorpora y se acerca a Mesie. Brutalmente le da un puñetazo en el rostro. "Mesie" al verle llegar hacia él, se ha pretendido incorporar para defenderse. No le da tiempo y cae aparatosamente con la silla" (249)

Pegaso Films, la productora, consiguió su cartón de rodaje el 19 de agosto. Así pudo comenzar el rodaje el director José González Ubieta. Las observaciones en el permiso de rodaje eran las siguientes: "Cuidense los planos 139 al 141 para no dar un tono de excesiva barbarie a los hechos que allí se relatan gráficamente.

Suprimir la canción del plano 254.

Es necesario que el autor sitúe la acción en el extranjero" (250).

La canción prohibida era esta:

BUHONERO

- Ay, lá, ay la, ay la  
laralala,

Os galegos son o diantre  
 con a roda d'afilar.  
 ¡Aire, muchacho, que ya está  
 ahí el pueblo...!" (251)

"TIEMPOS FELICES" es un guión basado en la novela de Armando Palacio Valdés, adaptada al cien por Emilio Castro-Gil y dirigida por Enrique Gómez. A censura se presentó el 3 de mayo de 1949. El 16 el censor F. Fernández y González se dispuso a juzgar el guión. En su informe exponía que "Esta variante de la vida estudiantil en tiempos pasados está trazada con la necesaria vivacidad de ambiente y de acción. Si la realización acierta puede salir una película aceptable y digna.

Adolece, quizás, el guión literario de insistencia en presentar al estudiante protagonista borracho en demasiadas ocasiones. Pero esto es un matiz de orden estético que no afecta a la dignidad de "Tiempos Felices".

Si el realizador interpretara con desenfado las muchas secuencias de índole frívola que aparecen en el guión, en tabernas y bailes de máscaras, podría ser desvirtuado el tema desestimándose la película a la hora de ser clasificada" (252).

El censor Fermín del Amo, el 16 de mayo, señalaba objeciones en el aspecto moral, del cual consideraba que "Tenemos que lamentar algunas licencias que no afectan al argumento y que señalamos a continuación. El santiguarse borracho -ESC. 33- resulta irreverente, creemos de un realismo de mal gusto la breve exhibición de un ama de cría ejerciendo su función específica -PLANO 64.

Espansiones amorosas en las 131-249.

Licencias en diálogos y en escenas -122 a 124-134-176, un tanto irreverentes -182-221-225-367-402. Esperamos que la parte de bailes sea tratada con decoro. Los planos 209 a 224 y 107 a 110-394. Consideramos innecesario el jurar en las conversaciones -104 y 178 entre otros, y más en una película cómica" (253).

En su informe llevaba a la conclusión de autorizar el guión con el cual, opinaba, aumentaría la producción de películas históricas o de tragedia.

Las observaciones efectuadas por los censores se transmitieron verbalmente a la productora, antes de autorizar el permiso de rodaje a DAYNA FILMS el 16 de mayo de 1949.

En el cine Capitol de Madrid se estrenaba "Tiempos Felices" el 5 de marzo de 1951. Gomez Tello en Primer Plano, el 11 de marzo de 1951, en su crítica exponía que había evolucionado técnicamente. (254).

En "Tiempos Felices" coincidió la calificación de la censura oficial, de Tolerada para menores, y la censura eclesiástica en 2. Jóvenes. Esta argumentaba que "No hay en su aspecto moral escenas ni insinuaciones inconvenientes. Solo advertimos ligeros reparos y frivolidades" (255).

En Granada se estrenó el 29 de marzo de 1951 obteniendo escasa aceptación la película por parte del público. El 3 de abril se estrenaba a la vez en Huelva y en Castellón de la Plana, donde la película fue acogida con indiferencia por parte del público. En el teatro Gaiarre permaneció en cartel cinco días, tras su estreno el 23 de junio, aquí, sin embargo,

resultó del agrado del público, según el delegado Jaime del Burgo. Esto mismo ocurría en Valladolid proyectada el 30 de junio, siendo clasificada como una producción media del cine español por el delegado A. Santiago Juárez.

Una de las obras de Antonio Buero Vallejo, "HISTORIA DE UNA ESCALERA", es adaptada al cine por Antonio Pérez Sánchez y dirigida por Ignacio F. Iquino.

El guión fue prohibido por el censor Jose Luis García Velasco, puesto que, a su juicio, planteaba el argumento una idea de la vida poco cristiana, se refería a la predestinación. En su hoja de censura, del 13 de diciembre de 1949, primero analizaba el valor cinematográfico del guión, del cual opinaba que "No olvidemos que en la obra original uno de sus principales valores era dado por la técnica teatral empleada en la construcción de la comedia, habilidosamente edificada, pero lo que allí era sumamente original no puede medirse de igual modo en el celuloide. No obstante, como todo aquello que tiene un valor teatral permanente es susceptible evidentemente de ser llevado a la pantalla si la película se realiza con decoro, ello servirá como prueba de tan discutida obra".

En cuanto al valor literario, el censor García Velasco consideraba que "se han respetado en su totalidad los diálogos de la obra original, lo cual ha de suponer una gran dificultad a la hora de realizar la película". El censor objetaba que "En el aspecto religioso la amoralidad es absoluta. A Dios se le ignora por completo y los hechos se presentan como buenos o malos de acuerdo con un criterio social nada más. Se echan de menos algunas frases que recuerdan que también hay consuelo"

divino para los humildes que sufren".

Y por último, en su informe continuaba exponiendo Jose Luis García Velasco que "Analizando la obra desde el punto de vista moral y en un plano estrictamente teórico, la consideraríamos prohibible. La tesis es de un fatalismo feroz. El medio ambiente en que cada cual nace y crece -plasmado aquí en la escalera- sujeta fatalmente al hombre, que no puede desasirse de él por su voluntad, necesariamente queda anulado, como si fuese inevitable que tuviera que desenvolverse empujado por una fuerza superior. ¿Predestinación?. Esto es falso.

La idea fatalista está tan elevada, al parecer, en el autor que ni uno solo de los personajes da la réplica a lo que se considera una triste pero inevitable realidad. En los hijos podía abrirse una puerta de esperanza... pero todo va a seguir moviéndose con la exactitud y monotonía de las agujas de un reloj. Tal vez, para no terminar de una manera tan amarga, se ha colocado un parche al final, haciendo huir a los hijos enamorados, pero esto no se hace de una manera consecuente, porque si se pretende abrir la esperanza, ¿por qué no se suprimen las frases de Fernando hijo a Carmina, en que repite fatalmente los proyectos soñadores del padre, que luego el tiempo se encarga de destruir?. En la obra original, el espectador ve claramente que el desenlace que queda colgado del futuro no puede ser mas negro. Aquí, con el aludido parche, cabe al menos la duda. No la esperanza, sino simplemente la duda ante lo incierto.

No obstante, vemos que en la práctica no puede considerarse la obra como perniciosa en este sentido, ya que el

fatalismo de la tesis muestra claramente su falsedad y, en todo caso, las reacciones que provoque en el espectador serán de abrumamiento, pero nunca de inclinación a una inmoralidad que en ningún caso se presenta como buena" (256).

En cambio, el censor eclesiástico, P. Mauricio de Begoña, autorizaba "Historia de una Escalera", el 14 de diciembre, con el comentario siguiente: "contiene los mismos inconvenientes morales que la obra teatral, ya que es una descripción de la miseria y sordidez materiales y espirituales de gentes humildes" (257).

Con las observaciones realizadas por los censores, se autorizaba el permiso de rodaje a Producciones Iquino, el 16 de diciembre. Con un presupuesto de 3.250.000 pts. realizaron la película. Esta una vez terminada, se clasificaba por la Junta, en su sesión del 25 de mayo de 1950, en 2ª categoría, concediéndola un permiso de doblaje.

"Historia de una Escalera" fue estrenada el 14 de agosto de 1950 en el cine Capitol de Madrid. Gomez Tello en Primer Plano, el 20 de agosto, realizaba la crítica siguiente: "una cosa se advierte en la película: la considerable labor de preparación que tuvo que realizar Iquino desde el momento en que todo dramón, narrado por sus personajes, ha de acontecer en una escalera y en unos cuantos interiores de una casa de vecindad. Esta es la única novedad que ofrece la obra del señor Buero Vallejo, ya que argumentalmente no pasa de ser sino viejo teatro con pretensiones sociales. Si Iquino lo hubiera sacado de su escenario limitado, la gruesa hilaza hubiera quedado al descubierto" (258).

La película tuvo escasa aceptación en su proyección en Huelva, el 3 de noviembre de 1951, y en Valladolid, estrenada el 22 de marzo de 1952.

Antonio del Amo sería el director de "ETERNAMENTE TU". El argumento se sitúa en Barcelona, una pareja de novios, Jorge Forestan y Laura, van a casarse pronto, pero surge un inconveniente, la enfermedad mental de Jorge, que le produce celos y manías persecutorias. Por ello le encierran en un manicomio, y cuando ya está dispuesto a renunciar al amor de Laura, al huir del manicomio, padece un accidente de coche con el cual se recupera y se restablece la felicidad de la pareja.

El 18 de abril de 1950 censuraba el guión Francisco Alcocer Badenas, quien calificaba de escaso el valor cinematográfico y con diálogos excesivos en comparación con las imágenes. A nivel moral y religioso no encontraba reparos puesto que "el curso de los amores de la pareja protagonista guardan tanto al enfermo, que lucha contra su enfermedad que le induce a cometer atentados criminales con su novia, como el de ésta que no abandona a su amado a pesar de conocer la enfermedad mental del mismo, siendo una mujer joven y bonita". A nivel técnico sí objetaba reparos que expresa en su informe de la manera siguiente: "Del guión sometido a informe difícilmente puede realizarse una película ni aún de una categoría mediana. Su lentitud extremada no evita el que el guión sea demasiado corto y si a esto se une el escaso valor cinematográfico, resultara siempre aburrida. De haber encaminado el guión por otros derroteros manteniendo un clima de ambiente psicopatológico que pasa al final del tema, podría haber resultado algo interesan-

te.

Con estos reparos puede autorizarse su realización" (259).

Sobre el valor cinematográfico y literario pensaba lo mismo que Alcocer Badenas el censor Juan Esplandín, tampoco señalaba objeciones a nivel religioso, moral, político o social. En su informe, del 20 de abril, exponía que "Este guión pertenece a la serie de insensateces sin pies ni cabeza que no hacen mas que hacernos perder el tiempo.

Sin interés cinematográfico, sin argumento, sin diálogos, es de lectura pesada.

Sería cosa de preguntar a su autor qué se ha propuesto.

A pesar de no tener nada censurable en cuanto a moral, matiz político-social, ni religioso, el lector aconseja la denegación por no tener ningún interés cinamtográfico.

Solo la genialidad de un director podrá hacer una película de este guión" (260).

Por otra parte, Fermín del Amo consideraba en cuanto al valor cinematográfico lo siguiente: "Guión de tono sombrío y para el que se han utilizado trucos ya gastados por el exceso de producciones sobre el tema de la locura que hemos padecido en estos últimos tiempos. Si la realización además no fuera muy buena, el resultado sería desastroso. Tememos a la interpretación del personaje principal y a la de la madre paralítica por las dificultades lógicas que se presentarían. No creemos merezca arriesgar el coste de una producción en tratar de obtener un resultado dudoso, para abordar un argumento de tipo



hoy en descrédito por el abuso que se ha hecho". En cuanto a "El diálogo de acuerdo con el argumento, con algunos parlamentos de escesaiva longitud y un tanto pedantes, ejemplo planos 51.52.61".

A nivel moral y religioso, Fermín del Amo, consideraba que "Moralmente siempre existe la confusión de que el espectador no sabe hasta qué punto el protagonista es responsable de sus actos y de aquí su peligrosidad. Aparte de la actitud de Jorge, que como está medio loco no sabemos hasta qué punto es culpable, ES ABSOLUTAMENTE CENSURABLE el que Laura quiera destruir su belleza, nadie puede disponer a su arbitrio de su integridad física, lo que equivale a destruir la obra de la Divina Providencia. En otro terreno además lejos de ser romántico es totalmente absurdo."

El censor, Fermín del Amo, en su informe del 22 de abril prohibía el guión ,exponiendo para ello que "Nada aconseja el que aumentemos la larga serie de films sobre enfermedades mentales con una aportación española, de guión mediocre y al que ponemos los graves reparos morales que antes hemos señalado; bástenos lo que del extranjero nos ha venido y solo cabía el autorizar (a nuestro juicio) el rodaje de una película de tipo psicológico cuando tuviera un guión verdaderamente excepcional" (261).

Al parecer, como según la religión católica hemos sido creados por Dios, no somos libres de nuestros actos, no podemos elegir, sino dentro de los dogmas católicos. Por ello, atacaba a la Iglesia católica que una persona, en este caso Laura, destruya su rostro por voluntad propia, para demostrar

su amor a Jorge. Bien fuera por la falta de calidad literaria y cinematográfica o por el argumento del guión, en el cual no se hacía un planteamiento católico de la vida, el guión desagradó a los censores.

Basado en una obra teatral de Armando Mook fue elaborado el guión "DEL BRAZO Y POR LA CALLE", adaptada al cine y dirigida por Cesar Fernández Ardavin. El 4 de marzo de 1950 comenzaba la primera lectura del guión a manos de Fermín del Amo. Este efectuaba una crítica favorable sobre el valor cinematográfico. En cambio, en el aspecto religioso y moral objetaba que "Señalamos los planos en los que se repite el encuentro amoroso de los protagonistas, págs. 10-11-14-22-24-34-36-61-40-71-72-83-96. El aspecto de fondo está tratado en el Informe General.

No comprendemos el significado de una frase de la pág. 34 en la que se alude a la Divina Providencia".

El censor Fermín del Amo continuaba explicando en su informe los reparos de tipo moral y social que encontraba, pasando a considerar que "Pese a que la solución final es moralizadora, tememos que el tono morboso y deprimente de todo el guión domine a la moraleja final que aparece también en los rótulos de la proyectada película. Ningún bien puede resultar de su realización ya que la mayoría del público, poco formado doctrinalmente, sacaría consecuencias lamentables, la falta de conformidad ante la escasez de recursos económicos del matrimonio está pintado en forma aplastante por su carácter sombrío y por la fuerza de su explosión.

Socialmente lo consideramos pernicioso: una cosa es

la obligación que la sociedad tiene con los menos dotados y otra que pueda permitirse la exposición morbosa en un espectáculo público de una página íntima de pobreza llevada con la mas absoluta falta de resignación cristiana.

Moralmente resultada destacado en forma peligrosa el factor de atracción sexual que parece ser mas fuerte que todas las diferencias graves que separan a los esposos. El olvida de momento la grave y reciente infidelidad de ella por el motivo antes apuntado. Para luego arrepentirse despues cuando todo el mundo comprendería que ha perdido toda la fuerza moral para enfrentarse virilmente con su problema. Es totalmente ilógica la frialdad con que piensan ambos en matarse.

NO CREEMOS QUE PUEDA REFORMARSE Y POR ELLO PROPONEMOS SEA DENEGADO"(262).

No encontraba los mismos valores cinematográficos en el guión Juan Esplandín el 9 de marzo, los cuales le parecían pesados, aunque literariamente estaba bien desarrollado. En el aspecto moral objetaba que "El asunto es sumamente escabroso e imposible por la índole que trata -moralmente- de exhibirse en público, sobre todo a gente joven, niños, etc." En su informe emitía su juicio sobre el guión, siendo el siguiente: "Este guión -argumento de una obra teatral- es anticine, según lo que por cine entendemos nosotros. Toda la acción es un diálogo de un matrimonio que riñe, se reconcilia, vuelve a reñir y a reconciliarse. En el fondo, es el malhumor de un marido engañado y la actitud estúpida de una mujer coqueta que son tragedia relativa, pues al final el espectador piensa forzosamente que aquello no ha terminado: que al día siguiente y al otro

volverá a ocurrir una escena semejante.

Si literariamente está hecha con escrúpulo en cuanto a moral deja mucho que desear. El lector no la admite. Es peligrosísima para el público sencillo que va al cine. Yo aconsejo la lectura del lector eclesiástico, con la seguridad de que será censurado de principio a fin.

No habrá disculpa de que fue tolerada en teatro. El cine en su mayor parte, está integrado por público mucho más ingenuo. Y la realización siempre es más sobria en Teatro que en Cine.

Yo, como lector, no puedo autorizarla por las razones arriba expuestas" (263).

Por otra parte, Fr. Mauricio de Begoña autorizaba "Del Brazo y por la Calle" el 8 de abril, aunque a su juicio encontraba graves dificultades cinematográficas, puesto que la película iba dirigida a los cine-clubs. De todas formas introducía "supresiones o tachaduras en las págs. 1, 64, 71 y 72.

Se recomienda el abreviar, la sobriedad y la discrección, en los pasajes indicados al margen en rojo en las págs. 55, 56, 57, 68, y 88"(264).

Lo censurado en el guión se refiere a los diálogos siguientes. En la pág. 1 suprimen el final de la leyenda que dice: "He aquí la lección de un hombre y de una mujer que fueron ciegos a los mandamientos de Dios" (265). En la pág. 64 tacharon las frases de Alberto en plena crisis de matrimonio siguientes:

"En mi casa había amor, juventud  
bondad, talento y fé; pero yo

no sabía que iba a haber hambre...  
 Si... el hambre pudo más.  
 Dios sabe que yo ignoraba que no  
 mejoraría mi suerte; pero tu  
 madre lo sabía, lo preveía. Es  
 mujer y no ignora que para las  
 mujeres hay una sola verdad  
 en la vida, y que esa verdad es el  
 dinero. Las mujeres se compran y se pagan.  
 ¡ Se pagan! Tienen un precio.  
 Tú, como las otras, te quisiste  
 vender.  
 ¡Sí! No lo habría creído  
 nunca y Dios me ha castigado  
 Dios me ha castigado porque  
 creí demasiado en tí" (266).

En la pág. 68 suprimen la riña con el consiguiente abofeteo de Alberto a María. En la pág. 71 quitan los besos entre Alberto y María, también en la cama, y la alusión de que ella pueda marchar con otro. En la pág. 84 señalaban las palabras de Alberto sobre las oraciones que dicen: "¿Nos valen ellas acaso de la verdad de la tierra? Dios no puede hacerse culpable de nuestros actos" (267). En la pág. 86 suprimían las frases de María aludiendo a que se marcha con él y los besos largos y llenos de pasión.

Con estas objeciones se autorizaba el primer permiso de rodaje a S. HUGET S.A., el 18 de abril de 1950. De todas formas tuvo que ser presentado nuevamente a censura para su revi-

sión. Así el censor Alcocer, aunque el guión reformado era de su agrado, objetaba que "En la pág. 56 la frase: "Sí. Yo le hecho eso, que falsea la verdad y está en abiertas contradicciones con el contexto."

En la pág. 72-73 cuidar la reacción amorosa de los besos... y suprimir las escenas de la cama por demasiado realistas y sugerentes. ¿Por qué no aparece el marido y dirigiendo una mirada a María, que no se ve pero se adivina en la cama pasando luego al plano de la lámpara caída esta?" (268).

También autorizaba el guión reformado el censor Bartolomé Mostaza, el 2 de junio, considerando que estaba bien realizado cinematográficamente y literariamente y que por estar justificado se salvaba la crudeza moral que poseía.

Y con las supresiones introducidas por Alcocer se autorizaba el permiso de rodaje, el 26 de junio, a la misma productora. El rodaje se llevaría a cabo en los estudios Sevilla Films y el presupuesto previsto era de 1.400.000 pts. Al parecer, por el motivo que sea, la película no llegó a realizarse.

Basado en un argumento de Alenjandro Gaos, adaptada al cine por J.M. Montfort y Emilio Poveda, se realizó el guión "ESTRENO DE DOS VIDAS", dirigido por Emilio Poveda. El primer paso para poder rodar una película era presentar el guión a censura previa, lo cual se hizo en julio de 1950.

De esta forma, el 11 de julio, pasaba a censurar el guión Francisco Alcocer Badenas, calificándolo como bueno en su aspecto cinematográfico y literario, autorizando el guión sin oponer reparos de ningún tipo. En su informe exponía que "Guión sobre tema de novela rosa resulta interesante a pesar

de la lentitud general de la obra.

Encuentro en falta que se deje de poner de manifiesto, aunque debe suponerse, que Armando muere y por eso Angeles sigue en el camino de religiosa a su prima.

La parte técnica está cuidada, y puede resultar una película buena" (269).

En cambio Fermín del Amo calificaba de escaso el valor cinematográfico y literario del guión y por tanto lo prohibía. Las razones de ello las exponía de la siguiente forma, en su informe del 11 de julio: "No creemos que pueda basarse una producción para todos los públicos en una tesis como la que pretende el presente guión, completamente falsa y pueril. Si la madre obró mal al quitar, mas o menos deliberadamente, el novio a su hermana no tiene por qué obligar a su hija a que ceda ante su prima cuando el galán ha demostrado claramente su preferencia por la primera. Lejos de ser un acto heroico por parte de madre e hija, es antinatural y absurdo. Es sencillamente acudiendo al lenguaje vulgar, sacar las cosas de quicio. No creemos que tenga reforma posible mientras se mantenga su tesis" (270).

A pesar del informe de Fermín del Amo el permiso de rodaje se autorizó a SITER FILMS, el 19 de julio, suprimiéndose "la alusión al destino en el plano 61" (271), y haciendo la observación de que el guión carecía de calidad literaria y cinematográfica, prediciendo, además, una futura película poco aceptable. Quizás por esta última razón el guión se reformó y envió de nuevo a censura, teniendo en cuenta que esas observaciones del permiso de rodaje tenían bastante importancia a la

hora de clasificar la película por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica.

En esta nueva censura, efectuada por José Luis García Velasco, el 21 de diciembre de 1950, seguía calificando el guión de falta de calidad cinematográfica y literariamente. En su informe exponía el criterio siguiente: "La causa principal del fracaso está en querer buscar casi una tragedia donde no es posible encontrarla. El hecho de que dos muchachas de 18 años quieran más o menos a un mismo barbián no es precisamente un tema trágico y si, por añadidura, esta bobalicona línea argumental se complica con adornos pseudo-sentimentales, agitando los ingredientes, resulta un melodrama ridículo, falso y anodino, sin que este aspecto pueda hablarse de la menor irregularidad, ya que se mantienen en el mismo tono desde el primer plano hasta el último siendo pues, en cuanto a todo, la unidad de estilo perfecta.

Creemos que la obra carece de los valores mínimos exigibles" (272).

El presupuesto previsto para su realización era de 7.043.765 Pts. y sin tener en cuenta ese criterio de los censores de baja calidad, la película se rodó y se estrenó en 1951.

#### 6.- Cuidado con los miembros de las órdenes religiosas

Como los militares, las monjas, curas, sacerdotes, obispos y el Papa había que tratarlos en la pantalla con sumo cuidado, debían ser siempre simpáticos, de tal manera que el es-



pectador se identificara con ellos y siguiera su ejemplo. No se admitía el error en ninguno de ellos, tenían que ser bondadosos, caritativos, con capacidad para convertir a los no católicos y quedar siempre triunfantes con respecto a otras creencias.

De esta forma tacharon, el 16 de abril de 1940, la palabra "sacerdote" en el guión de Luis Fernández Ardavin titulado "Feria en Sevilla", puesto que se utilizaba para calificar a un guitarrista, la frase completa es la siguiente: "Sacerdote de un rito que nunca muere" (273).

Los guiones censurados por causas de orden religioso experimentan un incremento en el año 1942. En este aspecto el censor vigilaba sobre todo que las escenas donde intervenían representantes de la Iglesia se realizaran con la máxima dignidad. Así en "VIENTO DE SIGLOS", dirigida por Enrique Gómez, pusieron reparos a la intervención de Fray Lorenzo en contra de la ejecución de los malechores por la comunidad.

También el "RIOS EN LLAMAS", adaptada al cine por Carlos Fages de Climent, basada en la novela de Mariano Vayreda titulada "La puñalada" y dirigida por Juan Quadreny, la actuación del sacerdote en la guarida de los raptos llevado mediante engaños para unir en matrimonio al jefe de la banda y a una de las mujeres raptadas, con la oposición de ella. Esto desagradó al censor Francisco Ortiz, pero la autorizaba el 21 de septiembre de 1942 con las tachaduras en las págs. 105 y 152. (274). Sin embargo, Antonio Fraguas desautorizó el permiso de rodaje el 10 de junio de 1943 a Producciones Climent, argumentando que era una "Película de bandoleros españoles con rapto

de niños, etc.." (275).

El guión cinematográfico "EL ABUELO", basado en la obra de Benito Pérez Galdós y adaptada al cine por Margarita Robles, nos llama la atención porque aunque en la hoja de censura de Francisco Ortiz, del 20 de marzo de 1942, la resolución era de autorizada con la observación de "Cuidar el realizador que la figura del sacerdote que sale en los planos 303 al 314 sea tratada con toda dignidad y respeto" (276).

Los planos en los que el director debía tener cuidado, según señala el censor, son los siguientes:

"CONDE: No hijas mias, es un cordero.

304.- M.P. Don Pio con la carita de infeliz. Fuera de cuatro la voz del Conde.

CONDE: (f. de c.) Un manso cordero. ¿No le veis la cara?

305.- M.P. Conde, Dolly y Nell.

CONDE: Dios le hizo santo ... y su familia martir. Por eso yo le quiero. Seremos amigos.

306.- M.P. Don Pio que se levanta y seguido en panorámica por la cámara se acerca al Conde.

DON PIO: Usía me honra demasiado.

307.- P.G. Todo el grupo. Entra en cuadro Don Pio.

CONDE: Y ahora que nos hemos encontrado y no necesita usted

cuidar de las niñas, puede irse  
a descansar. Coronado.

DON PIO: Señor Conde ... Yo no puedo  
dejar a las señoritas. Venancio  
me recomendó mucho que no se separasen  
de mí.

308.- M.P. El conde, Nell y Dolly  
De espaldas Don Pio.

CONDE: Para pastorear este rebaño,  
me basto yo y me sobro.

DON PIO: Yo no hago más que cumplir  
órdenes, señor Conde.

CONDE: Y mis órdenes, ¿no significan  
nada para usted?

DOLLY: No te incomodes, abuelito?

CONDE: Esa bestia mandará en su  
familia, pero no en la mía ...

309.- P.P. Don Pio.

DON PIO: Yo

310.- M.P. del Conde y las niñas.  
La cámara en un costado.

DOLLY: Don Pio se irá abuelito.

NELL: ¿Qué tiene que hacer más  
que lo que tu le mandes?

Dolly se acerca a Don Pio.

La cámara dejando al Conde  
y a Nell, sigue en panorámica a  
Dolly hasta captar también al

preceptor.

DOLLY: Anda, Piito, anda. Cargate.

DON PIO: Yo señor Conde...

311.- M.P. del Conde que se pone en pie.

CONDE: ¡Pronto! ¡Retírese usted!

312.- M.P. Don Pio y Dolly

DON PIO: Sí, señor sí... y si me riñen  
que me riñan (Se vuelve de espaldas a  
la cámara) ¿Qué malo es ser bueno?.

Dolly seguida por la cámara  
en panorámica vuelve junto a  
su abuelo y su hermana" (277).

Sin embargo, el 21 de marzo se comunicaba a CIFESA PRODUCCION el fallo de que quedaba prohibido el guión. La productora pidió su revisión, el 16 de abril, aclarando que no comprendía tal prohibición a no ser que radicara en "que es una obra de Galdós" (278). No hubo explicación alguna, y ratificaron el fallo anterior indicando, el 28 de abril, que "era inapelable" (279).

---

Ricardo Mazo e Ignacio Guzman son los autores de "FORJA DE ALMAS", dirigido por Eusebio Fernández Ardavin. Este guión fue autorizado por Francisco Ortiz, el 7 de septiembre de 1942, con tachaduras en las "páginas 18-23 y 24", exponiendo en su informe que debían "cuidar de que las fiestas que se describen en las páginas doce y trece no degeneren en impropias del fin benéfico en cuyo motivo se celebran máxime asistiendo a ellas el P. Manjón.

Puede autorizarse a reserva de su realización ya que

por tratarse de la figura venerable del P. Manjón el desarrollo debe ser digno y artísticamente por lo menos discreto" (280).

El censor suprimía en la pág. 18 la imagen del P. Manjón que dice "Poniéndola una mano en el hombro" referente a una mujer y la de D. Andrés de "la toma de un brazo"(281). En la pág. 23 tachaban el diálogo de Andrés de "que no está bien que un pecador se arrodille delante de otro pecador" (282). Y en la pág. 24 quitaban las frases de "La Patria es evolución, pero no la revolución" (283).

El permiso de rodaje se autorizaba a la productora LAIS S.A. el 15 de septiembre de 1942. Sin embargo, el 10 de octubre, el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro emitía un dictamen de prohibición del guión, debido a que "dada la personalidad del Rvdo. Padre Manjón su personificación en la película no es lograda en absoluto, y teniendo en cuenta que en este género de películas cuyos elementos técnicos y artísticos no son de primer orden, se teme que una vez realizada todavía resulte inferior al guión presentado" (284).

No obstante, antes de autorizar el permiso de rodaje o no, el Departamento de Cinematografía solicitaba la opinión del Presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, el cual el 13 de octubre emitía el siguiente informe: "Es mi opinión que la figura y la obra del Padre Manjón merecen un guión cinematográfico de gran altura y un escenario bien conseguido que permitan realizar una producción muy buena. Los elementos técnicos y artísticos que pretenden llevar a cabo esta película son aceptables, así como el plan económico que

presentan estimando por el contrario que el guión es muy débil y no consigue destacar la personalidad del Padre Manjón ni los resultados de su obra. Tampoco la trama de la película ni los tipos que en ella intervienen, estimo tienen suficiente fuerza e interés para conseguir el fin que sería de desear.

En este preciso momento se cuenta con material para realizar dos películas de largometraje, por lo tanto ese Departamento decidirá si una de ellas ha de ser esta de que nos ocupamos, pero en todo caso insisto, incluso el beneficio de los productores, en que debe reformarse el guión presentado antes de ser rodado definitivamente, pues es una lástima que de un asunto que se presta tanto a la emoción y a la ternura como este de la regeneración de la niñez no se saque más partido" (285):

El rodaje comenzó el 5 de octubre de 1942 y terminó el 23 de diciembre. El estreno tuvo lugar en el cine Sol, en octubre de 1943, contando con un capital para su rodaje de 1.200.000 Pts. La productora solicitó fuera declarada película de Interés Nacional, pero no se consiguió.

En el guión "QUIEN SUPIERA ESCRIBIR", basado en las "Dolores" de Campoamor, adaptado al cine por Mauricio Torres y dirigido por Julian Torremocha. El censor Francisco Ortiz, el 26 de febrero de 1942, autorizaba el guión, no sin antes exponer en su informe que "Personalmente soy contrario a que se lleve a la pantalla la figura del sacerdote a no ser que su gesto, acción, palabra, etc., se mantengan siempre dentro del marco de la más absoluta dignidad y respeto. En el caso del guión presentado, el cura es el que escribe la carta al novio

de la moza, la jerarquía competente determinará si puede autorizarse ya que más que nada depende su buen o mal efecto de la realización que se de al guión."(286).

Domingo Viladomat es el autor y director del documental "HOMBRES IBERICOS", enviado a censura el 27 de octubre de 1945. El encargado de censurarlo fue Francisco Ortiz, quien el 5 de noviembre autorizaba el guión emitiendo el informe siguiente: "El guión concebido con sutil inspiración poética tiene el defecto de ser oscuro y confuso en su realización cinematográfica.

Las imágenes y motivos que utiliza el autor para explicar el tema no sugieren suficientemente la idea ni se presentan con unidad de pensamiento y de acción, de forma que pueda entenderse el propósito del autor.

Si a esto se une la carencia de ilustración verbal, sospecho que el Documental se reduciría a un conjunto de bellas fotografías, pero nada más.

La escena del fraile moribundo (pág. 31) que toma por sus propias manos la Comunión es totalmente convencional y contraria en todo a la liturgia" (287).

El permiso de rodaje se autorizaba a favor de Alfonso Ungria, el 21 de noviembre, contando con un presupuesto de 35.000 Pts.

"LA FE", basado en una novela de Armando Palacio Valdés (1892), adaptada al cine y dirigida por Rafael Gil, fue presentada a censura solamente la sinopsis del argumento de la película, no el guión, siendo autorizada por Fray Mauricio de Begoña en agosto de 1945, exponiendo en su informe que "Juzgo

casi insuperable las dificultades de orden espiritual que la novela presenta para una adaptación cinematográfica. Sin embargo, todo depende de la realización. Pero se ha de tener en cuenta en todo caso el evitar estas dos cosas:

1º.- La exposición del estado de duda en el sacerdote de suerte que luego su reconquista de la fé y de la paz resulte más débil que su estado anterior.

2º.- La representación visual de las efusiones sentimentales de la falsa mística Obdulia.

Tampoco conviene cargar la tinta sobre los defectos de los sacerdotes no demasiado perfectos que aparecen en la novela.

Es necesario un buen análisis del guión que se haga sobre esta novela" (288).

De nuevo volvía a censurarse por Fray Mauricio de Begoña, el 29 de diciembre de 1946, en cuya hoja de censura analizaba la sinopsis de la siguiente forma: En primer lugar, sobre la tesis dice: "La vida del sacerdote ofrece peligros intelectuales y morales que se superan con la gracia de Dios y las virtudes del propio ministerio". En cuanto al valor moral y religioso consideraba que "En contraste con la novela -donde pudiera haber alguna mayor inconveniencia- el guión desvanece en gran parte la crudeza de los problemas planteados, y, en conjunto, puede aceptarse la adaptación". Y objetaba que "Reconociendo el riesgo de la adaptación al cine de un aspecto tan delicado -que en la novela está en manos de todos los lectores- considero necesario introducir algunas supresiones que, por ser más bien de matiz, se mencionan aquí con inten-



ción de hacer las indicaciones de palabra y sobre el mismo guión a los autores. Los puntos principales que se han de tener en cuenta son los siguientes:

1º.- La situación de peligro de duda del P. Luis debe sustituirse por una conciencia de dificultad y trascendencia de los problemas religiosos, que sea mas bien una preocupación intelectual que una verdadera duda.

2º.- El error o mala voluntad de Obdulia no ha de manifestarse nunca como una abierta provocación, y

3º.- Los episodios violentos del P. Miguel deben ser eliminados. Salvados estos puntos, puede autorizarse el rodaje". Y por último en su informe exponía que "Aunque juzgo tanto la novela como el guión -mucho más la novela- un tema arriesgado para el cine, opino que están salvadas las dificultades religiosas y morales, particularmente en el guión, y que, independientemente de su realización y exhibición, no hay grave reparo que oponer" (289).

Por otra parte José María Elorrieta autorizaba el guión en 1946 considerando que estaba bien realizado en su aspecto técnico y con diálogos escritos correctamente.

Con las advertencias señaladas en el segundo informe de Fray Mauricio de Begoña, se autorizaba el permiso de rodaje a SUEVIA FILMS, el 30 de diciembre de 1946. El rodaje comenzó el 30 de enero de 1947 y terminó el 20 de abril, contando con un presupuesto de 2.740.200 Pts. Mientras se estaba rodando, el Patronato de la Mujer, dependiente del Ministerio de Justicia, enviaba el 9 de abril de 1947 una carta al Director General de Cinematografía y Teatro, en la que pedía la prohibición de "La

Fe", en la misma exponía que "Encomendado a este Patronato de Protección de la Mujer por el Gobierno una amplia labor de restauración de las normas morales y las buenas costumbres que permitan sanear los ambientes sociales de nuestro país, es obligado en esta Junta Nacional, no solamente procurar de acuerdo con las Autoridades la corrección y enmienda de aquellos hechos que resultan punibles o rectificables en el orden anteriormente expresado, sino también el velar porque no lleguen a producirse circunstancias que pudieran resultar perniciosas para el debido resurgir de la pública moralidad española.

Inspirados en este criterio o más bien estimulados por lo que entendemos el cumplimiento de nuestro deber, nos dirigimos a V.I. con el ruego de que si lo estima pertinente se digne dedicar una especial atención a la filmación de la película titulada "LA FE" que según nuestras noticias se está llevando a cabo sobre el argumento de la novela del mismo nombre de D. Armando Palacio Valdés, y la cual al parecer no resultará ni en su fondo ni en su forma adecuada para ser exhibida en nuestros salones de espectáculos en los que si aún puede transigirse con determinadas películas procedentes del extranjero que por este motivo resultan en cierto modo disculpables dadas las diferencias de criterio moral y de costumbres de otros países con respecto a España, no pueden en cambio sin grave peligro aceptarse cuando son concebidas y producidas en nuestros propios estudios" (290)

El Vicepresidente del Patronato de protección de la mujer obtuvo su respuesta del Director General el 30 de abril, comu-

nicándole que había sido autorizado por el censor eclesiástico, con modificaciones, aunque no obstante, aun quedaba la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual emitirá su informe de acuerdo "con los intereses morales que presiden el criterio del Estado" (291).

En la sesión del 11 de septiembre de 1947 la Junta clasificaba "La Fé" en 1ª A Interés Nacional, obteniendo cinco permisos de doblaje. Al parecer fue autorizada con un corte en el rollo 3º, con corrección en el diálogo y tolerada para menores de 16 años. Ante este corte la productora, el 20 de septiembre, solicitaba la revisión de la película con el objeto de que quedara sin efecto el corte, pasaba la productora a exponer que "'La Fé" había sido aprobada en la sesión del día 11 de diversos cortes, rectificaciones de diálogo en los Rollos 3º y 9º. Al intentar rectificar la película me encuentro en la imposibilidad material de llevar a cabo las modificaciones decretadas por darse las circunstancias de que el actor Guillermo Marin, uno de los personajes cuyo diálogo debe ser modificado, se halla ausente en America.

Por otra parte, las rectificaciones de diálogo del otro actor R.Duran darían lugar a un nuevo doblaje de toda la escena de la película y dicho actor se halla en Barcelona rodando otra película, siendo imposible que regrese a Madrid hasta finales de octubre. La rectificación del Rollo 9º puede realizarse suprimiendo, no sustituyendo, la frase y así se realizará inmediatamente.

Como la imposibilidad material en que me encuentro de atender a las órdenes de dicho organismo habría de dar lu-

gar a retardar el estreno de "La Fé" hasta finales del año en curso con grave quebranto para mis intereses y como además las rectificaciones indicadas no son de trascendencia ni en el orden moral ni en el orden político" (292).

En su estreno ocurrieron varios incidentes explicados por Roman Gubern de la siguiente forma: "en varias ciudades españolas algunos comandos integristas produjeron desórdenes en las salas y hasta agresiones a la pantalla, llegando el cardenal Segura a prohibir su proyección en las diócesis de Sevilla. Con motivo de su estreno el Obispo de Barcelona, doctor Modrego, publicó una nota en la que decía que el protanogista era "un cura tontaina cuyas torturantes dudas, sometido al turbador atractivo de una pelandrusca, daban una deplorable imagen del clero" (293).

Ante estas protestas eclesiásticas Cesareo Gonzalez solicitaba al Director General de Cinematografía y Teatro su intervención el 11 de noviembre de 1947, exponiendo que "Con motivo del estreno de "La Fé", película declarada de "Interés Nacional", varias Diócesis españolas han publicado en los Boletines propios recomendaciones a los fieles de que no sea ni vista ni divulgada dicha película, por considerarla muy peligrosa para los sentimientos religiosos. Esta actitud de algunas jerarquías eclesiásticas puede producir quebrantos gravísimos en la explotación de esa producción que ya está contratada en toda España, dando pie a los empresarios para obtener, o la rescisión de los contratos o por lo menos la reducción de los precios convenidos.

Como el título de Interés Nacional atribuye a las películas que lo poseen no solo la protección decidida del Estado sino también el derecho de ser proyectadas y conservadas en cartel con preferencia a todas las demás, y podría darse el contrasentido de que en este caso, siendo además Primer Premio de este año no pudiera La Fe tener una explotación adecuada" (294).

La productora no recibió respuesta escrita alguna. De todas formas si se quejan de inmoralidad según el delegado provincial en su estreno el 25 de octubre de 1947 en el cine Imperial de Guadalajara, aunque la dirección se calificaba como buena y se consideraba como un avance en el cine español.

En Cáceres se estrenó en el cine Norba los días 2 y 3 de noviembre de 1947. Hubo decepción puesto que se esperaba más interés de la película por la propaganda, según informa el delegado, hubo un sector del público que consideró que la novela de Palacio Valdés no es propia para llevar al cine, otro sector encontraba defectos en la interpretación de los actores al no captar el aspecto psicológico de los personajes. Algunos incluso opinaban que los directores americanos habrían sacado mayor partido de la obra. Hubo críticas de los sectores católicos, como así explica el delegado de la siguiente forma: "Respecto al argumento como es natural, son muchas y diversas las opiniones. En un sector de Acción Católica esta película la consideran más interesante que "Siguiendo mi Camino" por el hecho de que ésta se desarrolla en un ambiente más frívolo y en otros les produce cierta repulsión el que se lleve a la

pantalla actos como el de la elevación de la Hostia y las escenas del confesionario.

La intransigencia en materia religiosa de ciertas especies y la ignorancia en ese mismo terreno de otros, establecen cierto desconcierto entre el público, ya que a algunos les produce contrariedad los cuadros que apuntamos y a otros, indiferentes e ignorantes, fijan mas su atención en lo que hay de chocarrero y maledicente en la película, sin llegar a parar mientes en lo trascendental de la misma.

En conjunto, tal como aquí se ha considerado, la película no merece la importancia que se le ha dado; sin embargo, se hace destacar el aspecto puramente técnico de la misma, como son el descarrilamiento, las fotografías con admirables claroscuros y la música.

El juicio que merecen sus interpretes es que Rafael Durán resulta demasiado monótono, Juan Espantaleón inadecuado al papel que representa, al que dota de eficacia pero no muy reverente comicidad, y Amparito Rivelles, de tal realismo en su papel, que llega a hacerse repelente.

En resumen, y a juicio de ciertas personas de reconocida solvencia, tanto moral como artística, es que "La Fe" no ha de hacer efecto alguno en las creencias religiosas, sin que se logre tampoco de una manera considerable influir en aquellos espíritus descuidados en materia religiosa" (295).

En Jerez de la Frontera se estrenó el 31 de octubre, siendo aceptada por unos sectores y por otros no, debido segun el delegado, "al argumento y falta de exteriores" (296).

En cambio, en su estreno el 12 de noviembre en Vallado-

lid, el delegado Luis Fernández Madrid informaba sobre la película que había tenido aceptación por parte del público, debido a la "magnífica" dirección, pero objetaba sobre el argumento que podía "ser tachado de fuerte y escabroso, aunque es humanismo"(297). La repulsa por el argumento se produjo también en Oviedo, en su estreno el 7 de noviembre de 1947, excepto en un sector minoritario de público, el cual la calificaba como "la mejor película española hasta la fecha". A su juicio, consideraba "peligrosa la proyección de esta película, no por razones internas de la misma, sino precisamente por la escasa preparación del público español en su gran mayoría. Mientras no se consiga elevar su nivel y éste solo pueda hacerse gradualmente, no tenemos más remedio que juzgar inoportunas películas de este tipo de la presente. Hemos procurado deliberadamente captar opiniones del público y nos encontramos con interpretaciones muy temerarias, sobre todo alrededor de la actitud violenta del párroco frente al ladrón, la imprudente conformidad con el viaje del Padre Luis y su desconocimiento total del alma de la penitente, el silencio absoluto del Padre Luis en su discusión con el ateo Montesinos, etc.."(298).

En su estreno en Badajoz en el Teatro Lopez de Ayala, el 21 de diciembre de 1947, hubo incidentes provocados por el clero, aunque influyeron poco en la asistencia de público, siendo abundante y considerando incluso que se había omitido lo más "condenable" de la novela de Palacio Valdés, a ver la película como explica el delegado, el cual describía las peripecias del Obispo para impedir la exhibición de "La Fe" utili-

zando los mismos argumentos que el Obispo de Sevilla, siendo los siguientes: "El Señor obispo, tan pronto se anunció, llamó al Delegado de Educación Popular, solicitando de él que la prohibiese, cosa que hizo despues oficialmente mediante oficio, al que se contestó, primero verbalmente y despues tambien por oficio, que no estaba en las funciones de esta Delegación prohibir ninguna película que contase con su Hoja de Censura. Despues hizo gestión privada cerca de la Empresa para que la quitase del programa, a lo que sintiéndolo mucho no pudo acceder el empresario a causa de los compromisos contraídos con la Casa Distribuidora. Entonces procuró influenciar las zonas de opinión, para que se abstuviesen de verla, pero sin publicar nada contra ella en la prensa ni en el Boletín del Obispado. Al director del periódico Hoy le pidió que no la anunciase, y despues le exigió que si se anunciaba se pusiese la "coletilla" de que el anuncio no significaba aprobación ni recomendación, nota que continúa apareciendo en todas las carteleras de la prensa. A juicio del delegado es un defecto en lo que constituía el haber tomado la novela de Palacio Valdés para "ensalzar las virtudes de un sacerdote" (299).

En Huesca, también hubo expectación por la proyección los días 13,14,15,16 y 17 de noviembre de 1947, debido a la polémica que había levantado el clero sobre la película, de la cual opinaba un sector del público que era "un atentado a la dignidad sacerdotal y a la moral religiosa" Hubo hostilidad al principio de la película que fue disminuyendo a lo largo de su desarrollo. A juicio del delegado "La Fe" tenía un "excepcional valor técnico e innegable realización" sin embargo encon-



traba reparos en la actuación de duda del párroco (300). También admitían su buena realización en su proyección en Alava el 14 de diciembre de 1947. (301).

En algunas capitales la polémica surgida por la crítica de los sectores católicos provocó reacciones contrarias a las esperadas por estos. Así ocurrió en su estreno en León, el 28 de noviembre de 1947, siendo aceptada por el público, los motivos de ello, según el delegado Canales, se debían a "la misma polémica levantada por opuestas apreciaciones de la crítica, particularmente desde el aspecto moral, avivó el deseo de verla personalmente, cosa que ocurre por modo general y en otros aspectos, como el literario".

El mismo delegado pasaba a explicar que había tenido una buena acogida por las clases populares, mientras que otro sector opuso "algunos reparos de orden técnico, moral o artístico, según los casos".

De la polémica surgida por ser declarada de Interés Nacional y por ser peligrosa moralmente para los católicos, el delegado señalaba que el diario católico "Diario de León, siguiendo las argumentaciones del Obispo de Barcelona, recomendaba a "los fieles a abstenerse de asistir a su representación". Por el contrario el delegado provincial no encontraba reparo alguno en la película, y por tanto elogiaba la parte por que la que había surgido la polémica explicándolo de esta forma: " la consideración de que el Ministro del Señor no pueda dudar ante los razonamientos de un ateo que esgrime argumentos y frases de los filosofos racionalistas; tal vez, en efecto, sea un poco desconcertante y peligroso hacer aparecer

a un sacerdote vacilante ante los argumentos de la razón fría, con la poderosa influencia del cine, que alecciona mas que ninguna otra cosa al mostrarnos plásticamente los sucesos. Pero si consideramos que los grandes santos han sufrido grandes dudas y tentaciones, aunque refutaron y superaron todas ellas, sacaremos la conclusión de que, desde el citado punto de vista puramente teórico, este reparo carece de fundamento en definitiva" (302).

En Salamanca se estrenó el día 5 de diciembre de 1948 en el Teatro Bretón, donde hubo diversidad de criterios en el público, por el argumento religioso, considerando que se concede "un mal trato del prestigio sacerdotal" (303).

En el cine Losada de Orense se proyectó "La Fe" el 6 de febrero de 1948, siendo acogida favorablemente por el espectador. En cambio, en Palma de Mallorca, estrenado el 26 de enero del 48, en la sala Astoria, Teatro Lírico y Palacio Avenida, hubo aceptación y repulsa por parte del espectador debido a que "'La Fe" no hace sino representar una pasión insana, a un cura medio tonto, uno medio loco, y un ambiente de incultura y de incivilización". Las razones de estas reacciones se encontraban, según informa el delegado, en el argumento, a que "la figura del sacerdote que se pretende ensalzar no resulta sino un juguete de las circunstancias sin voluntad y lo que es peor, sin conocimiento suficiente de la teología para desvirtuar las razones del ateo" (304).

Sin embargo, en la católica Cuenca, estrenada en el cine Garcés los días 17, 18 y 19 de septiembre de 1949, fue aceptada por el público. En general hubo direncias de opinión produ-

cidas por la disconformidad de los sectores católicos que valoraban no la película en sí, sino el argumento, ese tema en el cine que como pretendían debía servir a su causa, de propaganda de la religión católica, convirtiéndose de esta forma el cine, en un sermón más del cura a sus feligreses.

\*\*\*\*\*

La falta de libertad religiosa continuó. Y así la censura que ejerció Francisco Ortiz en el guión titulado "HIDALGUIA" de Antonio Aullón Gallego, no fue nada halagüeña. En la hoja de censura opinaba que "parece deducirse un ambiente propósito de calar en la "hondura racial" de andalucía. Y el propósito llevado a la práctica con la mejor intención queda alicortado y reducido a una semblanza biográfica del caballero jerezano D. Alvaro Domecq, casi concretamente al rasgo generoso de donar sus ingresos para el oratorio infantil de Jerez". La redacción la describe como pobre y deficiente, con una trama sencilla y simple carente de interés. Nos llama la atención la pregunta que se hace al respecto del guión: ¿Por qué queda liberado el Padre Juan de su juramento? (Pág. 110)" (305). Esta se refiere al diálogo que mantiene el Padre Juan con Carmen:

"279.- M.P.- Los dos. Carmen ha  
caído -arrodillada a los pies  
del padre Juan sollozando. Este  
se pone súbitamente en pie y  
paternalmente, le ayuda a  
incorporarse y la vuelve a sentar.  
El queda en pie.

PADRE JUAN

Dios te ha conducido aquí, hija  
 mía, y con ello me libera  
 de la santidad de un juramento" (306).

En un primer momento, el 12 de marzo de 1946 fue autorizado el rodaje a la productora JULIAN TORREMOCHA, pero el 17 de mayo quedó anulado por no haber comenzado el rodaje en el plazo previsto. El precio calculado era de 90.000 Pts. para un rodaje que duraría 45 días. "Hidalguía" no llegó a realizarse.

I. F. Iquino realizó "BORRASCA DE CELOS", adaptada al cine por Juan Lladó de la novela "Lo que la arena grabó" escrita por Reyes Huertas. El primer título era "Borrasca de Amor". En el guión los amores pasionales ocasionan celos que llevan al protagonista, Adriano Rimoldi, que actúa como Pedro Miguel, a la infelicidad, a imaginar a su mujer casada con otro hombre.

El guión se autorizó desde el primer momento con algunas supresiones. De este guión el censor Francisco Narbona explicaba que "Argumento de discreta calidad dramática. En algunos momentos se ve que el autor ha querido esbozar escenas -en las que se escucha como la voz de la conciencia del personaje principal -que den a la película ese tinte "psicológico" tan en boga. Pero como literariamente -concretamente los diálogos- no están a la altura de las circunstancias, el propósito se consigue a medias.

El juego de imágenes está, en cambio, muy bien dispuesto, y la película -si tiene buenos interpretes- puede quedar bastante aceptable".

Por último el censor introducía leves supresiones: "Con- vendría llamar la atención sobre el personaje llamado "Hermano Juan" al que se da una significación confusa. Aparece tocando el órgano en una Iglesia y Pedro Miguel le llama siempre "Her- mano Juan". Luego, por su traje y el hecho de que aparezca en su casa con su mujer, queda aclarado su estado laico. Sería no obstante conveniente quitar el título de Hermano"(307).

Del mismo guión, Francisco Ortiz, el 11 de abril, no hace ningún comentario al respecto, pero sí indica los planos que a su juicio tienen que suprimirse, son los siguientes: "estimo que debe reducirse el mínimo la escena entre los recién casa- dos que comienza en el plano 15. Es una escena tan íntima y tan "sui generis" que resulta difícil llevarla a la pantalla de forma correcta. El autor, en este caso, se recrea proliga- mente en la misma. Entiendo que debe suprimirse el plano 193.

Tacho una palabra en el plano 369.

De la lectura del guión no se desprende que el plano 347 y siguientes correspondan a un sueño o imaginación del protagonista; parece por el contrario que son escenas reales" (308).

Las tachaduras se efectúan principalmente en los diálogos entre Pedro Miguel y Teresa. Así por ejemplo las frases subra- yadas por el censor del siguiente diálogo:

"13. P.M.- Pedro Miguel  
contempla a Teresa  
embelesada.

VOZ DE PEDRO MIGUEL.- Una  
belleza natural y normal,

sencilla y limpia como el  
 agua clara. Su alma también  
debe ser así: natural y normal  
noble y sincera. Un alma  
pintada de su propio color" (309).

En el plano 15, que alude Francisco Ortiz, se desarrolla en la habitación, cuando los recién casados ya de noche están deseosos de permanecer solos. El plano 193 suprimido se sitúa en el comedor de la casa de Teresa, en la cual Pedro Miguel abre un cajón y coge una pistola. El sueño del protagonista que comienza en el plano 347 hasta el 361, que a juicio del censor no quedaba claro, es el de la boda y posterior convivencia de su mujer, Teresa (Mercedes Monterrey), con otro hombre, Felipe Roldán (Carlos Martínez Campos).

Después hubo modificaciones, cambio de título, nueva presentación del guión modificado a censura y nuevos informes. Así el censor Francisco Narbona, el 7 de mayo, aún encontraba reparos en el guión, alguno de los cuales coincide con Francisco Ortiz, son los siguientes: "Se ha introducido en el guión varias modificaciones para acentuar más la lógica actitud del protagonista -Pedro Miguel- y dar más fuerza dramática al asunto. Se arregló aquel personaje llamado "Hermano Juan" de confusa identificación. Ahora es un sacerdote el que aconseja a Pedro Miguel. Sigue, sin embargo, muy confuso lo referente al pensamiento de Pedro Miguel sobre la posible boda de su mujer con Felipe. Tal como está escrito más que un sueño de Pedro Miguel parece realidad" (310).

El censor Francisco Ortiz expresaba su opinión en el in-

forme del 8 de mayo de la siguiente forma: "La observación que se hizo al autor en el sentido de que aligerara la escena entre los recién casados, cuando ya están en la alcoba la noche de bodas, ha sido atendida en lo que respecta al plano 17 del guión anterior; pero sin embargo en esta nueva versión y en el plano 25 cae el autor en el mismo defecto. Debe pues advertirsele que este plano ha de suprimirse o resolverse de otra forma y que en general lo que se pretende evitar en toda esta escena de los recién casados en su alcoba es la excesiva sugerencia pasional que reflejan esos momentos, que no son los más adecuados para llevarlos de la intimidad de la alcoba matrimonial a una pantalla cinematográfica.

Insisto nuevamente en la observación expuesta en mi anterior informe referente a la evocación o imaginación del protagonista que empieza en el plano 355. De la lectura del guión más parecen los que se describen sucesos reales que imaginativos.

Aparte de lo expuesto y dentro de los convencionalismos y artificios propios del "cine" entiendo que puede lograrse una película interesante y discreta" (311).

El plano 25 al que alude el censor, se refiere a las consecuentes escenas de amor en la habitación nupcional, el dormitorio, que dicen:

"Pedro Miguel hace un  
esfuerzo para olvidarse  
de todo y besa, casi  
con furia, a su mujer.  
La cámara se acerca a ellos.

Pedro Miguel separa su  
boca de la de Teresa y mira  
en otra dirección.

VOZ DE PEDRO MIGUEL

Quizás él también

la haya besado así.

Teresa levanta un poco la  
cabeza hacia Pedro Miguel  
mientras con los brazos le  
fuerza a bajar la suya.

Los labios se encuentran" (312).

El rodaje se autorizó el 6 de abril de 1946 a la productora EMISORA FILMS. El presupuesto total ascendió a 1.825.000 Pts. El rodaje comenzó el 11 de mayo del 46 y terminó el 2 de julio. La Junta Superior de Orientación Cinematográfica la autorizaba para mayores de 16 años sin cortes.

"Borrasca de Celos" se estrenó en 1946. En el cine Coliseum de Madrid se proyectó el 24 de marzo de 1947. En Teruel hubo bastante aceptación por parte del público. El delegado provincial opinaba que la película "peca de tener un argumento demasiado dramático, y desenvuelto entre el tema tan gastado por los Directores españoles del regionalismo andaluz, ya que no deja de surgir la típica figura del "señorito" y la consabida trama de amores y celos de ambiente muy español, pero que al público moderno cansa y desagrade" (313).

En el Teatro Principe de Alava se proyectó "Borrasca de Celos", el 31 de mayo de 1947. El público la acogió con desagrado, considerando el delegado provincial que se eligió mal



momento para su proyección, tras la retirada de cartel de la "Reina Santa" que tanto éxito había conseguido.

En Castellón de la Plana hubo una buena acogida por parte del público. El delegado provincial Zabala, consideraba que se había realizado con escasos recursos económicos, salvados por la buena dirección" (314).

No sucedió lo mismo en su estreno en el Teatro Losada de Orense, siendo para el delegado un auténtico desastre en cuanto a dirección, interpretación y argumento, y aconsejaba se realizaran pocas películas pero buenas y no muchas y malas "como está ocurriendo en España"(315).

En el cine Goy de Zaragoza se proyectó el día 13 de agosto. Los espectadores la acogieron con agrado en especial, según el delegado, en el "menos preparado en su cultura". El delegado proponía el corte de una escena, la siguiente: "al comienzo de la película aparece, que refleja el momento en que los recién casados suben al coche haciendo patente la emoción que embarga a la novia, escena que consideramos de mal gusto e innecesaria, produciéndose exteriorizaciones desfavorables en el público de cultura elevada". Las razones que argumentaba para ello eran las siguientes: "no es necesaria ni argumental ni artísticamente, evitando con ello las manifestaciones que contra el buen gusto se producen por el público de la galería, y el desagrado a su vez en el culto y educación" (316).

\*\*\*\*\*

"CUANDO LOS ANGELES DUERMEN", dirigida por Ricardo Gascón, con argumento, según palabras de Fray Mauricio de Begoña, sobre "la vida compleja y desarreglada de un hombre que por

fin se vuelve a la verdad". El censor realizaba una serie de correcciones, sustituyendo frases como "tampoco puedo pedirte" por "tampoco te pido" o "con eso basta" por "no está mal". A su vez consideraba que la cuestión social se exponía reiteradamente y por ello se debían "desgajarse de escenas violentas". Además, añadía que no deben "emitir juicios sobre la salvación o no salvación eterna de determinados personajes". Después hacía que cambiaran los planos en las págs. 106 y 107, en los que el Padre Bonifacio, interpretado por Modesto Cid, conversa con Braulia, Camino Garrido, que es la madre enferma de Blin, Amadeo Nazzari, en cuya conversación el sacerdote miente a Braulia sobre su hijo al ponerlo como un ser bondadoso, con aspiraciones de casarse y de trabajar cuando la realidad era mas bien otra. Argumentando que "El sacerdote no debe decir esa mentira del matrimonio, sino que puede ocultar de otro modo la verdad. Por consiguiente, en la pág. 110 arréglese la oración del P. Bonifacio en consonancia con lo corregido" (317).

La oración a la que se refiere el censor eclesiástico, del Padre Bonifacio a solas en su casa, es la siguiente:

"282.- P.M. PANORAMICA Y TRAVELLING  
de BONIFACIO entrando. Hace frío  
y el hombre se golpea para desentumecerse,  
mientras pasea por la estancia.  
A cada vuelta mira de reojo  
hacia un lado de la habitación,  
(282-A). Al fin no puede más y se  
acerca hacia allí, precedido de

CAMARA. Se detiene y mira (282-B).

BONIFACIO

(PERSIGNANDOSE Y HABLANDO COMO UN NIÑO) Perdóname... No me atrevo a ir a la iglesia porque estoy en pecado mortal... Ya se que he sido débil y he mentido en algo, pero mira Tú como anda esa pobre mujer, y dirás no hubiera... (PAUSA). Compréndeme, y ruega por mi... y así como quien no quiere la cosa ¿eh?... a lo mejor consigues mi perdón... (CON INGENUIDAD) Y si no puedes conseguirlo, no insistas, que ahí esta San Pablo que me escuchará.

Y se queda muy resignado

ENCADENA CON

282-A.- P.P. (PARA INTERCALAR AL 282)  
de una imagen de San Pedro en la  
pared iluminado con una lamparita" (318).

Esta oración del Padre Bonifacio se rectificó quedando como a continuación se cita:

BONIFACIO

(PERSIGNANDOSE Y HABLANDO COMO UN NIÑO)  
Perdóname Señor... no me  
atrevo a entrar en la Iglesia porque  
he pecado... he mentido... pero  
mira Tú el estado de esta pobre  
mujer... te prometo decirle la

verdad tan pronto como su salud  
lo permita... Perdóneme y ten  
misericordia de este pobre siervo  
tuyo..." (319).

Este plano quizás fue el que más problemas acarreó, puesto que las modificaciones introducidas no se consideraron suficientes. Y así el Padre Constancio de Aldeaseca, el 9 de octubre, señalaba que "Adviértase que primero deben corregirse las mentiras del sacerdote en las págs 106-107 y luego, y en consonancia con esas correcciones, arreglar la oración de la pág. 110.

La oración corregida que se presenta, no puede admitirse porque, puede ser una estupidez, supone las mentiras. Corregidas éstas, la oración, si se conserva, debe ser de estilo y contenido muy diverso" (320).

Dos días después la Dirección General de Cinematografía y Teatro enviaba la respuesta a la productora añadiendo que "se insiste que el padre Bonifacio no debe mentir caritativamente la situación en que se encuentra la pareja protagonista" (321).

El 16 de septiembre de 1946 se autorizaba el permiso de rodaje. El mismo comenzó el 14 de octubre y terminó el 10 de enero de 1947. En pleno rodaje se enviaba la rectificación de la oración del P. Bonifacio, la cual no se acepta, aunque ya estaba rodada. A pesar de las diversas solicitudes de la productora para que les indicara la forma de arreglar la oración sin repetir los planos rodados, no sirvió de nada y mucho nos tememos que debieron rodarlas de nuevo por la contestación del

Director General a PECSA FILMS, recordándola las indicaciones ya hechas en el permiso de rodaje.

Por fin se terminó la película "Cuando los Angeles Duermen", presentándose a censura ejercida por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual la calificó para mayores de 16 años y recibió la clasificación de 1ª categoría, concediéndola cuatro permisos de doblaje, con los cuales importaron tres películas americanas: "Una Mujer Destruida", "Una Vida y un Amor", "Senda prohibida" y con el cuarto una italiana titulada "Los que Vivimos".

En el cine Avenida se estrenó el día 16 de febrero de 1947. El 7 de junio tuvo lugar el estreno en Avila en el Ideal Cinema, según el delegado provincial, encargado de recoger las opiniones de los espectadores y transmitir las a la Dirección General de Cinematografía y Teatro, la película desagradó al público principalmente por los "amores ilícitos para la consecución de ventajas materiales" (322). Además, exaltaba la buena dirección, los interiores y la fotografía.

En Valencia se estrenó en el cine Rex, el 3 de noviembre de 1947, obteniendo una regular aceptación y escasa asistencia de público. Se dobló al italiano y se estrenó en Nápoles en el cine Corona, permaneciendo en cartel 3 días en julio de 1949. Doce días, los primeros de julio de 1949 en el cine Ariston. Y en enero de 1950, el 24 y 25 se exhibió en "Sannazzaro".

\*\*\*\*\*

Un transatlántico español zarpa del puerto de Buenos Aires, con dirección a España. En el trayecto padecen un acci-

dente, del que logran salvarse, naufragando en una lancha, el sacerdote (Padre Luis), un marino (Gustavo Rufier), Doctor (Jorge Cannes), cantor (Carlos Bayan), comerciante (Eduardo Reinos), artista (Elisa Montiel) y el millonario (Samuel Sanchis). En la lancha se muestra la diferencia de ideología entre el sacerdote católico y el comerciante que no cree en Dios. Este se muestra como más pesimista en las esperanzas de salvarse. Sin embargo el sacerdote por sus creencias tiene fé en la salvación y considera lo ocurrido como una prueba de Dios "para mejorar nuestras almas" (323).

El comerciante discute con el sacerdote al que pregunta que para qué sirve la fé. Mientras en el naufragio surge un romance entre la única mujer, Elisa, y el Doctor. El comerciante se siente atraído por Elisa, pero el cura se da cuenta e intenta despistarle de sus intenciones. Comienzan a ocurrir incidentes, como una tormenta o la falta de provisiones y agua, que hacen que el comerciante admita, al final, la doctrina del sacerdote. En el último momento los rescata un buque portugués. La pareja se casa según los mandamientos de la Iglesia Católica y el sacerdote se siente feliz por su triunfo.

Este es en líneas generales el argumento del guión titulado "INMENSA SOLEDAD", escrito y prevista su dirección por Juan Xiol. El proyecto se quedó en puertas, puesto que fue prohibido. Las razones las encontramos en los informes de los censores. Uno de ellos, Francisco Ortiz Muñoz, explicaba el 11 de febrero de 1947 que "El tema (...) es muy difícil de llevar a la pantalla por la monotonía de la acción y la carencia de

escenarios, solo puede cobrar interés si la realización es perfecta, el aliento dramático inspirado y vibrante, el diálogo apropiado, y si el autor posee la difícil maestría de sugerir el carácter y la vida plena de humanidad, interés y dramatismo".

El censor Francisco Ortiz proseguí realizando una dura crítica sobre el guión, del cual exponía que "La acción es pobre y carente de toda emoción, el diálogo vulgar, pedestre y plagado de incorrecciones gramaticales y de estilo, la dialéctica del personaje central mas propia de una plática monjil que de las trágicas circunstancias que concurren en la acción de la película. Carece, pues, el guión a mi juicio de las mínimas cualidades que permitan suponer el logro de una película estimable" (324).

Tampoco es favorable el informe de Jose María Elorrieta, del 15 de febrero del 47, en el cual expresaba que "La dificultad del tema a efectos cinematográficos, por la no existencia de decorados ni cambios escenográficos, solo podría salvarse con un interés intenso en los diálogos y la personalidad de los personajes. El guión carece de interés en sus diálogos que son flojos, no tiene emoción; debería el autor dar más fuerza a sus personajes, en sus temperamentos y caracteres, y procurar por medio de trucajes evocar episodios de la vida de alguno o algunos de los supervivientes que pudieran relacionarse con el tema de naufragio. De esta forma la película adquiriría mayor agilidad e interés" (325).

El día 21 de febrero el Director General de Cinematografía y Teatro comunicaba a la Productora, Irene Stefani Xanco,

su prohibición, dejando la posibilidad de presentar de nuevo el guión "Inmensa Soledad" tras corregirlo. El presupuesto que estimaron fue de 916.220 Pts. De todas formas, los autores debieron decidir que dejaban el guión tal como estaba y no llegaron a rodar la película.

Edgar Neville no se escapó de las zarpas de la censura en "NADA", adaptación al cine por Conchita Montes de la novela del mismo título de Carmen Laforet. El primer censor en tachar el guión fue Francisco Ortiz, el 4 de febrero de 1947, objetando que carecía de valores en el aspecto religioso y moral, por lo cual advertía que "Conviene tener presente que la figura de Angustias -a la que el guionista cuelga un gran parecido con el ama de llaves de "Rebeca"- debería ser despojado de su prurito de religiosidad, teniendo en cuenta que es un personaje antipático y egoísta. Bastaría quitar, por ejemplo, la señal de la cruz que Angustias hace sobre la frente de Andrea, en el plano 20, y algún otro pasaje- su marcha al convento, etc., corregirlo". Por lo cual suprimía "el diálogo del plano 189, para atenuar y conseguir el efecto que más arriba se señala".

En su informe, Francisco Ortiz continuaba tachando planos, exponiendo que "Nada" es un intento de cine psicológico - utilicemos el título que la gente le da- que ha de cuidarse mucho para que no resulte un film ridículo. Desde luego la competencia técnica del director es suficiente, pero no hay que olvidarse de los intérpretes de esta historia. Como en la novela, en el guión se destacan innumerables detalles morbosos -personajes locos o casi locos, pasiones turbias, bohemia,



hambre, etc.. - de acuerdo con el patrón de esta clase de cine.

Proponemos mucha atención del plano 145. El beso ha de presentarse como algo espontáneo y sin malicia preconcebida, ya que va precedido de un fingida pelea entre novios. Asimismo, mucho cuidado habrá de tener el director en la escena correspondiente a los planos 193 y siguientes, en los que aparecen Juan pintando a su mujer medio desnuda. La escena puede presentarse veladamente y de forma que la cámara no se detenga en el desnudo ni el cuadro. Las escenas que tienen por marco las calles del Barrio chino y sobre todo cuando Juan para ocultar a Andrea, la abraza (plano 308), también habrán de cuidarse.

Por lo demás la obra tiene los mismos inconvenientes morales que la novela de Carmen Laforet" (326).

Para mostrar en la pantalla a una persona religiosa, se pedía como condición que fuera casi perfecta. Por su parte Francisco Ortiz, en su informe del 8 de febrero, coincidía con las objeciones que Francisco Narbona introducía en el guión, al que consideraba sin ningún valor moral y religioso e incluso "negativo". Además, señalaba las correcciones siguientes: "Abundando en mi opinión de que el guión es, en general, confuso, llamo la atención sobre las superposiciones que se indican en el plano 108 y siguientes, ya que no está claro si responden a la realidad de hechos pasados que se relatan por la voz de los personajes, o son simples fantasías nacidas del delirio febril de Andrea".

La crítica que realizaba sobre el guión no era desfavora-

ble, considerando en su informe que " Tenemos en este guión una muestra del mimetismo español por esa clase de cine que se ha dado en llamar "psicológico". El asunto, como el de la mayoría de las producciones de este género, es agrio, triste, desagradable. No se sabe por qué pasan las cosas, por qué son malas las personas, si en verdad son todos tan malos como aparecen. Falta lógica en los acontecimientos y unidad en la acción. Al principio se siente uno intrigado e interesado por el planteamiento de los hechos y el caracter de los personajes; pero como acaba de cuajar el drama o la intriga se va diluyendo el interés a lo largo de una exposición monótona y morbosa hasta desvanecerse por completo. Queda uno, pues, defraudado por la vanidad del asunto que no tiene más que apariencias de fábula sin aliento dramático, ni emoción, ni nada".

Ortiz concluía su hoja de censura introduciendo varias tachaduras, además de las efectuadas por Narbona. Esta consistían en "Cuidese la realización de los planos 377 y siguientes y se sustituya la frase del plano 378 "Eres toda mia. Toda mia" por otra menos íntima y significativa" (327).

Con estas advertencias, Reina concedió el cartón de rodaje a la productora Edgar Neville, el 11 de febrero de 1947. En la sesión del día 22 de julio, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en 1ª categoría, concediéndola tres permisos de doblaje, la autorizaba para mayores de 16 años sin cortes y su exportación, siendo los censores el presidente, Guillermo de Reyna, el vocal eclesiástico, Fray Constancio de Aldeaseca y Luis Fernández de Igoa, Francisco

Ortiz, Pío García Escudero y como secretario Santos Alcocer. pasados todos los obstáculos pudo estrenarse en 1947.

El 12 de junio de 1948 se estrenó en el cine Avenida de Pamplona, permaneciendo en cartel hasta el 15 inclusive. A juicio del delegado provincial, Jaime del Burgo, influyó la calificación religiosa de 4. Peligrosa en alejar al público de acudir a verla. A pesar de ello parece ser que la acogida por parte del público "ha sido buena" (328).

No ocurrió lo mismo en Jerez de la Frontera, donde se proyectó el 1 de Agosto de 1948, en el "Salón de Jerez", en la cual hubo "repulsa del público", según palabras del delegado. La crítica de éste hacía la película y algunos organismos oficiales por dejar producirla es la siguiente: "Es increíble que se permitan realizar películas del tipo amoral como la que nos ocupa, es todo un desfile de tipos sin escrúpulos, sin moral, prostituido y lo que es peor sin ningún final que aclare un poco la turbulencia indecente de los personajes originales.

Existe una nota al final de la película que dice "Película acogida al crédito cinematográfico", lo que motivó comentarios nada elogiables para el Sindicato del Espectáculo que debía antes de facilitar un crédito, conocer el guión y apoyar aquel que realmente merezca este empréstito. Si pretendemos hacer del cine un medio educativo y combatimos la inmoralidad, no debemos por otro lado lanzar al mercado películas de este calibre y mucho menos anunciarlas como de producción nacional, que nada nos beneficia" (329).

La valoración de una película no se hacía por su calidad cinematográfica, sino por sus valores morales o religiosos. Al

parecer una película podía tener una dirección o interpretación deficiente, pero resultaba válida si reflejaba esos ansiados valores morales católicos, los cuales, como ocurría en este caso, hacían enfrentarse a la censura oficial y a la eclesiástica. Una necesaria para realizar la película y la otra para la asistencia de público o no a su proyección. Esas calificaciones eclesiásticas se solían colocar en las puertas de las Iglesias, y el control llegaba a tal límite que en lugares pequeños el cura en el sermón ponía en evidencia a quien osaba ir a ver películas no recomendadas por la iglesia.

En Huelva ocurrió lo mismo que en Jerez de la Frontera, por los mismos motivos, por el argumento. Aquí era estrenada en el Gran Teatro, el 19 de junio de 1949, donde según su delegado González Duque de Heredia, no fue acogida con agrado. En el apartado en que exponía su juicio explicaba las razones de tal repulsa, siendo las siguientes: "La película en cuestión, especialmente por su argumento desagradable y poco apto para toda clase de público, y por los escasos valores de interpretación, no significa ningún avance de nuestra cinematografía, demostrando el poco éxito que ha obtenido en su proyección" (330). Toparse con la Iglesia constituía un peligro para cualquier película, puesto que podía influir en su fracaso o éxito, que al fin y al cabo era lo que pretendían.

Domingo Viladomat junto con Alicia Martínez Valderrama son los autores de "DOS MUJERES EN LA NIEBLA", dirigida por el primero citado. Para la aprobación del guión requirieron la opinión del censor eclesiástico, Fr. Mauricio de Begoña, el cual el 8 de marzo la autorizaba aunque "a reserva de los in-

convenientes que surjan en la realización, aunque el tema, ya que no positivamente inmoral, toca un ambiente de vicio y desgracia. Deben evitarse las excesivas efusiones amorosas y el papel del Padre debe reducirse sin mezclarse tan frecuentemente en esos asuntos, y si se puede eliminar, mejor" (331).

Cinco días después el mismo censor emitía otro informe en el que introducía las objeciones siguientes al guión:

- "1º.- Hay dos asesinatos que quedan impunes. Se requiere que de algún modo la sanción no falte.
- 2º.- El ambiente de las dos mujeres, ambiente de disolución, debe aparecer lo menos posible en la película.
- 3º.- La intervención del Padre es inútil y contraproducente, y si para algo debe intervenir es para hacer oír la voz de la justicia. Por consiguiente debe eliminarse su intervención" (332).

A José María Elorrieta, el 2 de marzo de 1947, le pareció excelente el guión, considerándole de "gran fuerza moral", pasando a explicar su argumento de esta forma: "Con motivo del hundimiento de un barco concurren en un faro alejado de la costa unos naufragos, entre los que se encuentra Reima, que renuncia a su amor por Boris (otro de los naufragos) y se queda en el faro como penitencia y expiación de su vida anterior, cuidando a Romo que se ha vuelto loco al matar a una mujer Mara y que en su locura la confunde con Norma" (333). Elorrieta autorizaba sin mas el guión. No ocurría igual con el censor

Francisco Ortiz, el cual introducía diversas modificaciones, que son las siguientes:

"plano 1º ¡Ojo! fotos desnudas

plano 52 ¡Ojo! besos

La escena del plano 53 es susceptible de prohibición según realización.

Las escenas deben cuidarse ya que se refieren a las habitaciones reservadas de la bailarina y bastarían ligeras alusiones para sugerirlo que se presente sin detalles.

Plano 145: beso - otro beso.

Pág. 93- corregir palabra "Ej. el argumento de que Norma no mató a su amante por ella sino por otras es ingenuo y carece de fuerza.

La frase del Padre pág. 65 floja.

Palabra plano 227.

Pág. 110 absurda la intervención del padre y convencional. Absurda historia que nos muestra el pasado de un desenlace arbitral, falta de la sanción de la justicia, a la que no se alude en ningún momento. La intervención de un sacerdote, ya que no indica el cariño obligado para que la culpable reconstruya su vida de antes con lo que exige la justicia.

Debe leerlo el vocal eclesiástico.

A lo largo del desarrollo se nos muestran pasajes primitivos y brutales, ambientes de la más baja estofa y de crudo realismo.

Por mi parte no ha autorización" (334).

El guión de "Dos mujeres en la niebla" no lo hemos podido localizar en el archivo para así comparar las objeciones con los diálogos o imágenes a las que se refería el censor. De todas formas, el permiso de rodaje se autorizó a la productora IBERICA FILMS, el 8 de marzo de 1947. El 14 de noviembre la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificó en 2ª B categoría y la autorizaba para mayores sin cortes; después, el día 8 elevaban la categoría a 2ª A y la toleraban para menores.

La clasificación religiosa fue de 3.R. para mayores con reparos, lo cual produjo diversas críticas de padres de familia tras su estreno en 1947. Alberto Pascual Quiroga explicaba lo ocurrido en el cine Sainz de Baranda el 15 de febrero de 1960; dice: "Habiendo observado que en el cine "Sainz de Baranda" de esta capital se proyectaba la película "Dos mujeres en la niebla", que según la clasificación religiosa era 3.R. o sea "Para mayores con reparos", y en el cine se proyectaba TOLERADA PARA TODOS LOS PUBLICOS, me personé en el citado local, para comprobar por la guía si ésta lo era efectivamente para todos los públicos, y efectivamente lo era.

Según conversación mantenida con el representante del local y después de haber visto la película el día que se proyectó en el citado local, este preguntó por la guía, ya que le extrañaba que esa película se hubiera autorizado PARA MENORES, y también por el motivo de algunos reparos que pusieron los padres que llevaron a sus hijos a ver esta película, que no comprendían como era posible que tuviera esa clasificación.

Asimismo, el Jefe de operadores del citado cine me informó que durante el tiempo que llevaba en este oficio (30 años) no había visto una película, que por su argumento, prostitución, navajazos, etc., se hubiera autorizado para todos los públicos y que efectivamente había tenido protestas de algunas madres por considerarse engañadas en este sentido.

Ante los hechos, los pongo en conocimiento de esa Delegación Provincial, por si hubiera sufrido error en la clasificación de la citada película "Dos mujeres en la niebla", española, haciendo constar que es difícil ver una película que clasificada por la censura eclesiástica con 3.R., se autorice para menores" (335).

Dos años antes, concretamente el 12 de julio de 1958, algo parecido ocurrió en Alava, donde el delegado provincial, Enrique Chávarri Peñalver pedía se le aclarasen sus dudas sobre la clasificación.

Aunque considerando como bueno el guión "AQUELLAS PALABRAS", el censor Francisco Ortiz suprimió los "Planos 2 y siguientes: En esta ceremonia de consagrar misioneros -ya de por si convencionales- no deben ser sacerdotes, maxime cuando en el plano 7, sin transcurso de tiempo, se presenta a uno de los llamados novicios como el Padre Iribarren, ya en Filipinas.

Plano 219 bis: la intervención al piano del Padre Carlos, bien, pero que sirva de acompañamiento a una bailarina -aún cuando sea con música de Falla- no me parece conveniente.

Plano 355: Deben decirse bien las palabras de la absolución.

Plano 364: Señalo una corrección en el diálogo".



Del guión, escrito por Enrique Llovet y dirigido por Luis Arroyo, los censores Francisco Ortiz y José María Elorrieta emitieron informes favorables. El primero, el 18 de noviembre de 1947, exponía que "Guión de tema misional. Exaltación de la figura de un misionero español contemporáneo, realizada con acierto, finura y emotividad. Puede lograrse una excelente película" (336).

El día 19 Elorrieta lo consideraba con un "guión que mantiene el interés y la emoción a lo largo de sus secuencias.

Técnicamente está bien planificado. Los diálogos ajustados. Una buena interpretación puede conseguir de este guión una magnífica película en su estilo" (337).

El permiso de rodaje se autorizó el 19 de noviembre de 1947 a la productora GALATEA FILMS. El presupuesto estimado para su realización fue de 2.000.000 Pts. La clasificación obtenida una vez realizada la película fue en principio de Tercera categoría para rectificarla en 2ªB el 25 de octubre de 1948.

En Burgos, estrenada el 10 de abril de 1950, fue bien acogida por el público, su delegado provincial opinaba que no suponía una aportación al cine nacional y que lo que mantenía el interés era el tema misional.

Los autores del guión literario de "LA MANIGUA SIN DIOS" son J.A. Cabezas y J.M. Vega, adaptada al cine y dirigida por Arturo Ruiz Castillo. El 18 de junio de 1947 se presentaba el guión a censura, siendo autorizado con supresiones de tipo religioso en su primera lectura.

De esta forma el censor Francisco Ortiz, el 2 de julio,

objetaba que "Convendría modificar el desenlace del asunto para evitar confusiones según explico abajo.

La escena 24 no parece adecuada para situarla en el interior de la iglesia.

El beso del plano 187 debe ser en la frente o en la mejilla"

Después pasaba Ortiz a realizar su informe general, en el cual exponía que era un "Guión de tema y ambiente misional. Se pretende enaltecer la labor misionera de España en América. En este sentido el guión no pasa de discreto. Resulta un tanto confusa la razón final por la que los misioneros deben abandonar la misión por orden del Virrey. Acaso y también para evitar confusiones deberían recalcarse al principio el carácter y procedencia de los llamados "esclavistas" con el fin de que nadie pueda suponer que son españoles. Considera necesario también que a los ojos del espectador no quede la menor duda de que el Hermano Archada no es más que un "novicio". En este sentido parece poco explicativo el tránsito de tiempo y acción del plano 142 cuando ya aparece dicho Hermano como sacerdote" (338).

En una España católica, los censores no permitían ni en la historia que los españoles fueran los destructores de una misión. Además, una continua idea de los censores era ocultar o por lo menos suavizar la esclavitud llevada a cabo por los españoles, puesto que resultaba vergonzoso para el censor.

Lo mismo opinaba el censor Jose María Elorrieta sobre el desenlace del argumento, el cual consideraba que se debía reprimir. Elorrieta objetaba al guión que "Los planos 420 y 471

conviene modificarlos a efectos de que en vez de soldados españoles usurpen la misión, sean otro tipo de aventureros quienes se apoderen de la manigua, o bien sea cualquier otra causa quien la destruya (Una tempestad, etc.) Todo, antes de que sean los españoles quienes ponen fin a la obra de las misiones. En su informe continuaba advirtiéndolo que "Guión realizado técnica y literariamente. Sin embargo, no podemos dejar de observar el grave defecto que tiene la trama argumental en su desenlace. Nos parece contraproducente y fuera de lugar el hecho de que sean los soldados de España mandados por el virrey los que expulsen a los misioneros de la Manigua apoderándose de sus propiedades (planos 420 y 471). El comienzo del guión (planos 5 a 16) debe también suprimirse o reformarse. Produce en un principio la impresión de que son los españoles a los que acaba de referirse el narrador, los cazadores de esclavos. A nuestro juicio además adquiere mayor intensidad cinematográfica si comenzara el guión en el plano 17.

Convendría además que el anciano sacerdote que explica la historia de la misión, no se limitara a tocar las campanas como eco de lo que fue la manigua, sino en su diálogo diera la impresión de que la esperanza de reconstruirla no estaba perdida, ni se perdería" (339).

Por último en esta primera lectura, como en todos los guiones de tema religioso, lo censuraba el censor eclesiástico R.P. Fr. Mauricio de Begoña, el 16 de julio de 1947, introduciendo una serie de tachaduras que serían las que prevalecieron a la hora de reformar el guión, siendo las siguientes: "3,4 y 34: Póngase cuidado en no dar la impresión visual de

que los blancos buscadores de esclavos son españoles y en que la atribución a extranjeros sea demasiado artificiosa.

79.- Panambj, una vez que ha sido bautizada, no debe hacer un acto de "adoración" como los de su raza.

129.- No es conveniente terminar con las frases depresivas del anciano ni con el panorama de las ruinas. Búsquese el medio de acabar con alguna exaltación discreta, por ejemplo, con algunas escenas actuales de resurgimiento de las obras misionales tal como los Misioneros Españoles las prosiguen por todo el mundo.

Póngase también especial cuidado en el proceso de la tentación del Hermano Archanda" (340).

Estas supresiones se llevaron a cabo en el guión siendo autorizado el 16 de julio de 1947. Ese día Elorrieta daba su conformidad haciendo la observación de que "queden bien patentes las causas de origen internacional independientes de la voluntad del pueblo español que motivaron la expulsión de la misión" (341). El 19 Ortiz también autorizaba el guión.

El presupuesto con el que contaban para la realización de la película era de 2.329.000 Pts. Después se presentaba a la censura de la Junta, los cuales, en su sesión del 16 de abril de 1948, la autorizaban para menores de 16 años y la clasificaban en 2ªA categoría, concediéndola dos permisos de doblaje.

En Pamplona se estrenaba "La Manigua sin Dios" el 21 de junio de 1949, donde obtuvo un cierto éxito, según explicaba el delegado provincial, debido a los aspectos patrióticos y astísticos de la película. En cambio, obtuvo poco éxito en Castellón, estrenada el 18 de mayo de 1949.

En 1951 el 30 de junio, la productora TAURUS FILMS L. era embargada por reclamación de 280.000 Pts y 50.000 Pts. por el Sindicato Nacional del Espectáculo en el juzgado de primera instancia nº 15. Sin embargo, y para suerte suya, ya había utilizado sus permisos de doblaje, por lo que con respecto a los beneficios obtenidos por la película no le afectaba.

Ignacio Mateos es el autor del guión titulado "HALLAR LA SENDA". La censura previa la efectuaba Francisco Narbona el 10 de agosto de 1947, el cual autorizaba el guión. Narbona calificaba como interesante el valor cinematográfico y literario del guión. En su informe exponía que "Este guión ha sido premiado en el Concurso Organizado por la Junta de Misiones. Esto supone ya una especie de aprobación, ya que si ofreciera algún error o inconveniente no habría sido seleccionada. A nuestro juicio es un magnífico guión. Que sea una buena película depende de los medios que se pongan a contribución para realizarla. Las dificultades serán muchas, desde luego, pero la empresa-nobilísimos merece aliento y protección. Por eso somos partidarios de aprobar el guión sin corte alguno. Señalamos sin embargo dos escenas que nos gustaría que fueran leídas por una autoridad religiosa -por si creía prudente o no autorizarlas. Son las secuencias de la pelea de P. Amores, en el Tigre (planos 371 y siguientes) y la de dialogo señalado en los planos 402, 403. Por demas creemos que ningún otro reparo puede ponerse al guión" (342).

Y según los deseos de Narbona, el guión se pasó para su censura a R.P. Fray Mauricio de Begoña, el cual el 2 de agosto de 1947 exponía en su informe que "Este guión es un noble in-

tento de cine misional exaltando las virtudes humanas y cristianas del misionero español, en este caso, en el ambiente chino. Literaria y artísticamente tiende a hacerse, por un lado, documental y por otro folletín, lo cual impide que el guión sea inmejorable bajo todos los puntos de vista.

Se recomienda:

- 1º.- Evitar el detalle a) del, hoy ya legendario, abandono de las niñas chicas; y b) de la supuesta antropofagia del tigre.
- 2º.- Que en ningún momento las relaciones y escenas entre el misionero y Flor Silvestre presenten un caracter ambiguo para el público" (343).

Por otra parte, Jose María Elorrieta, el 3 de agosto lo autorizaba sin supresiones y calificaba el guión de interesante. "Hallar la Senda" pasó el obstáculo de la censura previa.

Mazo y Alonso Pesquera son los autores del guión titulado "SABELA DE CAMBADOS", adaptado al cine y dirigido por Ramón Torrado. El 18 de mayo de 1948 se presentaba a la censura previa. El día 28, el censor Francisco Narbona calificaba el guión en su aspecto cinematográfico de aceptable, con un diálogo "ingenioso" e introducía las supresiones siguientes: "Se señala la frase de Tonucha, en el plano 320, por si estimara inconveniente. Creemos que no por lo que tiene de ingenua y estar dicha sin propósito ofensivo". En su informe exponía que "Una vez más se trata de llevar al cine un éxito teatral. El texto de Torrado ofrece, según decimos, sobradas posibilidades para tal tránsito, pero es difícil saber que resultará, ya que muchas secuencias conservan su ritmo teatral.

Quizá bien interpretada y realizado con cuidado resulte una película entretenida y digna.

Por lo demás "Sabela de Cambados" no ofrece reparos de índole moral.

Puede por tanto, autorizarse" (344).

En cambio el criterio del P. Montes Agudo, del 31 de mayo, era desfavorable, aunque lo autorizaba. En su informe comentaba que "Poco partido podrá sacarse del tema y por eso el guionista se decide a tratar una comedia costumbrista, deleitándose en el paisaje gallego, en sus costumbres y fiestas. Unica forma de mover el tema, de vencer la pasividad del asunto. En el aspecto que podemos llamar documental el guión tiene valores cinematográficos en la parte expositiva del asunto, es muy pobre en la acción y en los conflictos, así como en el desenlace, brusco, convencional, efectista. Creemos que resultará una película muy floja, por faltar consistencia argumental, por tener un tono melodramático que desencaja todo el conflicto; porque las psicologías de los personajes están únicamente esbozadas y ello desencajando el asunto arbitrariamente porque la heroína no tiene -o no representa- toda la grandeza que se pretendió; porque los personajes secundarios son pobres marionetas de reacciones primarias sin vigor alguno; porque el diálogo es vulgar, sin la menor altura literaria. Es así como nuestro juicio es francamente desfavorable, aunque no exista causa determinante de prohibición.

No hay reparos fundamentales -a no ser su poca consistencia literaria- en el diálogo. Recomendar que el tono de la conversación entre Tonucha y el Obispo (pág. 73) no sea

irrespetuoso" (345).

Así se autorizaba el permiso de rodaje a Suevia Films, el 2 de junio de 1948. Después, el 10 de enero del 49 la Junta la autorizaba para mayores de 16 años sin cortes y la clasificaba en 2ª A categoría, concediéndola dos permisos de doblaje. Se estrenó en febrero de 1949. El mismo mes el crítico de Radio-cinema, Jesús Bendaña, calificaba la película favorablemente por su argumento, dirección e interpretación. La censura eclesiástica en la revista católica Ecclesia la clasificaba moralmente en 3. para mayores, argumentando para ello que "Por la calidad del tema, por la frivolidad de ambiente y por ciertas sugerencias y situaciones, se califica el film como más a propósito para personas formadas" (346).

El guión literario de "HUELLAS" fue elaborado por Ricardo Mazo y José María Alonso Pesquera, y el guión técnico por Jaime G. Herranz y Eduardo G. Maroto. El 8 de abril de 1949 se presentaba a censura. Y el día 19 Fermín del Amo lo autorizaba con supresiones de orden moral y religioso. Tras describir el argumento, el censor pasaba a analizar el valor moral y religioso, señalando que "para advertencia del productor, la discreción con que debe tratarse, dentro de lo posible, las escenas de cabaret tropical, 69 a 131.

Sobre el crimen motivo del argumento hablaremos en el informe general del lector". En este informe exponía que "No nos parece grato el ambiente del guión, el conjunto de maldades del tal LONGOS están muy lejos de tener ese carácter de hecho pasajero que pueda hacerlas soportables, son casi el motivo central del argumento. Preferimos aquellos films en los



que la figura del malo está siempre frenada por algún bueno que deja sus actos solo en un propósito de hacer daño, que nunca llega a su culminación.

El principal escollo que encontramos para la autorización es la forma de producirse el asesinato de LONGOS, tengase en cuenta que el citado personaje se marcha ya sin pretender llevarse a ZARITA y que ésta la mata simplemente para demostrar su inocencia ante GUILLERMO (no en defensa propia), y además a traición. Si el joven creyó en el relato que se hizo en el trópico sobre su inocencia ¿para qué esa prueba sangrienta que parece demostrar todo lo contrario? Los autores del guión al condenar a solo dos años a la autora de un crimen tan inútil y el propio GUILLERMO al considerarse culpable - ESCENA 41- parecen querer justificar el hecho.

PARA QUE PUEDA AUTORIZARSE ESTIMAMOS QUE ES PRECISO DAR AL ASESINATO DE LONGOS UN TONO DE DEFENSA AUN CUANDO EL TRIBUNAL LUEGO NO LO APRECIE ENTERAMENTE ASI.

Proponemos también que el acto de violencia del sacerdote, que está justificado para defender el honor de unas palabras de "que no teme al agresor" ya que le quita todo su aspecto de defensa para convertirse en acto de orgullo varonil.

No creemos necesario que figure en las escenas 190 a 194 como consumados los brutales propósitos de LONGOS acerca de la desventurada madre de ZARITA, debe de encadenarse aquella escapando de su cuarto y dirigiéndose a la Misión" (347).

A la hora de censurar "Huellas" coincidían los dos censo-

res Fermín del Amo y José Luis García Velasco en los reparos de tipo moral. Así José Luis García Velasco, el 20 de abril de 1949, objetaba en el aspecto moral que "Gran parte de la acción se centra en un cafetucho oriental inundado de tipos despreciables desde la ramera al asesino, pero no ejerce tal ambiente la menor influencia perniciosa ni está pintado indecorosamente". En el informe hacía una crítica, como Fermín del Amo, del asesinato cometido por ZARITA, concretamente consideraba que "Aceptable, no inmoral. Creemos que debe modificarse el asesinato frío y alevoso de Jaime a manos de Zarita, en el sentido de transformarlo en homicidio, si no en legítima defensa, puesto que entonces no podría justificarse la condena que sufre la protagonista, si al menos con alguna atenuante. Podría, por ejemplo, lanzarse Jaime sobre Guillermo clavándole entonces Zarita a aquél el puñal. Ello no solamente daría fuerza moral al principal personaje femenino -que de otra forma resulta cruel- sino que además arrancaría la acción ese aspecto teatralero que asoma en la escena aludida, donde hasta el diálogo es bastante ficticio."

Para ambos censores era inadmisibile que un crimen quedara sin el castigo apropiado, ¿quizas porque a alguno de los espectadores les serviría de ejemplo? José Luis García Velasco terminaba su hoja de censura señalando las supresiones que consideraba habían de introducirse en el guión, siendo las siguientes:

"Además de lo indicado en el párrafo anterior:

Pág. 9: "Sentiré dejarles a ustedes... etc.

Pág. 21: ¿Y esa Zarita es su protegida? (Conviene

no dejar lugar a dudas sobre su honorabilidad de tal personaje).

Pág. 23 y 24: Acortar todo lo posible aquellos planos en que un individuo intenta besar a la fuerza a una mujer.

Pág. 37: Suprimir los planos 190 a 194" (348).

Por otra parte Francisco Fernández y González, el 23 de abril, objetaba al guión "Huellas" la falta de originalidad, las escenas desarrolladas en el Palacio de Justicia que no podían ser en las Salesas porque se relacionaría que lo sucedido se producía en una colonia española, donde los indígenas son tratados con crueldad, ni que se refiriera a Tanger, ni que ondeara bandera alguna en el puerto, y por último debían cuidar las escenas que podían ser obscenas.

El permiso de rodaje se autorizaba el 26 de abril de 1949 a Valencia-Films, con las observaciones siguientes: "El guión cuyo rodaje se autoriza por el presente documento es en sus características y ambiente de tantas otras películas extranjeras pasadas por nuestras pantallas. Es de preveer que la producción que se realice aportará muy poco a la cinematografía nacional. Por otra parte, si no se consigue una excelente ambientación e interpretación, el guión dará lugar a una película endeble, con el consiguiente perjuicio para la Productora a la hora de su clasificación.

Para evitar el asesinato frío y alevoso a manos de Zarita, en el sentido de transformarlo en un homicidio, sino en legítima defensa, puesto que entonces no podría justificarse la condena que sufre la protagonista -sí al menos con algu-

na atenuante. Podría, por ejemplo, lanzarse Jaime a aquel el puñal. Ello no solamente daría la fuerza moral al principal personaje femenino -que de otra forma resulta cruel- sino que además arrancaría a la acción ese aspecto teatralero que asoma en la escena aludida, donde hasta el diálogo es bastante ficticio.

Debe modificarse también en la pág. 21 la frase :¿ Y esa Zarita en que, la pág. 23 y 24: Acortar todo lo posible aquellos planos en que un individuo intenta besar a la fuerza a una mujer.

Los planos 190 a 195 deben suprimirse. No es necesario que figuren como consumados los propósitos de Longos sobre la madre de Zarita.

Debe eludirse y cuidarse mucho el que no sean exhibidos con inconveniente crudeza y realismo, las escenas propias del cafetucho portuario" (349).

Estas observaciones finales son, como podemos comprobar, la unión de las diversas opiniones de los censores, aunque la que prevalece es la de José Luis García Velasco. Los planos que suprimían del 190 al 195 se referían a las imágenes y diálogos siguientes:

"ALCOBA DE VIRGINIA (Interior. Noche)

190.- P.M.

En la cama de matrimonio duerme  
Virginia.

191.- P.M.

La puerta se va abriendo poco a poco  
y una débil luz ilumina la silueta

de Longos.

192.- P.P.

El pequeño ruido despierta a Virginia:  
que enciende la lámpara de mesa  
de noche y al ver a los pies de  
la cama la siniestra figura de Longos  
lanza un chillido de horror" (350).

Continuaba, el censor, suprimiendo los planos siguientes  
en la pág. 38:

"193.- P.M. La cámara en TRAVELLING.

Avanza aún más hacia Virginia  
que está inmovilizada por el miedo.  
Al llegar a la mesita de noche  
se supone que Longos da un zarpazo  
a la lámpara que rueda haciéndose  
la oscuridad absoluta.

Un grito de Virginia rasga  
las tinieblas.

CIERRA EN NEGRO.

TABERNA DE JAIME LONGOS (Int. Día).

194.- A la taberna de Longos ha llegado  
la Policía Colonial para hacer  
las investigaciones de rigor. Estas  
investigaciones son una puro fórmula  
y más mezclándose en ellas  
el nombre de Jaime Longos.  
El que actúa de Jefe no puede  
disimular su adhesión a este

hombre siniestro.

JEFE

Y dígame... usted no lo mandó, ¡claro! que fuese en la expedición.

LONGOS

No, fue por su gusto.

JEFE

Querría vigilarla, naturalmente.

LONGOS

Si. Francamente era muy meticulouso.  
El jefe dirigiéndose  
al criado pregunta:

JEFE

¿Y dices que él se puso  
a ayudar?

CRIADO

Si, jefe. Y en esto  
resbaló y por más que yo  
quise...

195.- P.P.

JEFE

Bien... Una desgracia ha  
sido nada mas. La cosa  
está bien clara... De veras  
lamento haberle molestado,  
pero no hay mas remedio.

Jaime Longos les sirve de

beber mientras continúa  
diciéndoles.

...Este asunto, felizmente,  
se puede dar por concluido...  
... De todas formas, quisiera  
interrogar a la viuda. Si me  
hace el favor, señor Longos,  
de avisarla... "(351).

No obstante a su autorización, la película quedaba sin rodarse; los motivos podían ser por miedo a obtener una baja clasificación dado que las observaciones del permiso de rodaje se tenían muy en cuenta por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica y esa baja clasificación suponía que no obtenían ningún permiso de doblaje y por tanto se quedaban sin beneficios, o quizás no se realizara por la falta de presupuesto o porque la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitió un informe desfavorable no concediendo por tanto el material virgen.

\*\*\*\*\*

Uno de los alumnos del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, J. Vassallo, presentó a la censura previa el guión titulado "LA GRAN OFRENDA". El argumento en líneas generales es el de una chica, Cristina, que obsesionada por la religión católica, quiere obligar a su hermano, Pedro, a que sea sacerdote, incluso hace que se marche del pueblo Virginia, una chica que confraterniza con Pedro, por miedo a que se aparte del camino del seminario. Mientras sucede un in-

tento de suicidio por Marcos, que no es creyente, aunque al final se arrepiente, salvandole de la muerte Pedro. Cristina se hace monja, siendo rigida consigo misma, en el sentido de que utiliza los cilicios exageradamente, hasta el punto de que la producen la muerte. Ante ello, su hermano Pedro se hace seminarista. Como siempre, en los argumentos de esta época y puesto que las circunstancias no permitían otra cosa, triunfa la religión católica.

Este guión fue censurado por Fermín del Amo, el cual no se decantó por ninguna postura, ni de aprobación ni de desautorización. A nivel cinematográfico consideraba que "No nos imaginamos fácilmente como podría llevarse al celuloide el guión leído sobre todo en orden a su comprensión por el público en general. Tal y como está escrito no creemos que el tema pueda calar en la multitud y realmente sale fuera de nuestro cometido el enjuiciar la eficacia que pueda tener como película para axhibirla en centros católicos de caracter particular". En cuanto al diálogo, lo calificaba de "confuso, no quedan claros precisamente las secuencias vitales de la obra. La manera de expresarse los personajes es un tanto enigmática y más que decir, dan a entender".

En el aspecto moral y religioso, Fermín del Amo continuaba objetando que "Es indudable que la tesis es profundamente moral, pero esto no basta. Para concretar lo que pretendemos informar diremos a manera de ejemplo que el mérito principal que a nuestro juicio tienen películas americanas como "La Canción de Bernadette" y "Juana de Arco" o españolas como "La Mies es Mucha" no es solo el tema, sino más bien la forma en



que ha sido expuesta haciéndolo asequible a convencidos y no creyentes. Incluso para que pueda hacer bien un film de este tipo precisa de una calidad cinematográfica muy lograda. Estas virtudes fundamentales no las apreciamos."

En el informe del 26 de junio de 1950, continuaba exponiendo que "Proponemos pase a informe del Sr. Asesor Religioso a cuyo juicio nos sometemos incondicionalmente, pero sin que esto suponga entrar en terreno que nos corresponda haremos las siguientes observaciones: 1º. El empeño de Cristina queriendo que su hermano sea sacerdote nos parece que excede de lo discreto y no comprendemos su actitud insultante con Virginia (plano 153 a 157) incompatible con la pintura de Santidad que se hace de la protagonista. 2º. El Párroco obra ligeramente encomendando la conversación de un impío a un joven que todavía no tiene la debida preparación. 3º. Es absurdo que el confesor de Cristina afirme que ha pecado gravemente al disciplinarse, si obró de buena fé no puede haber pecado y si actuó deliberadamente, esto es incompatible con una mediana formación religiosa.

Por todo ello y atendiendo a las consideraciones hechas al tratar del valor cinematográfico, nos abstenemos de proponer una solución definitiva y nos remitimos al Superior criterio de la Jefatura" (352).

El censor, sin embargo, no objetaba que una monja muriera como consecuencia de que utilizara cilicios como penitencia, si como se decía en otro expediente una persona no puede obrar libremente porque está creada por Dios, tampoco puede, por libre voluntad, castigar su cuerpo con cilicios u otro objeto.

Jaime Herranz y Manuel R. Cuevillas son los autores de "BORRASCA", dirigido por Eduardo García Maroto. La tesis del argumento, según el censor Fermín del Amo, consistía en que "El mal tiene siempre su castigo". Esta teoría era compatible con la religión católica. De todas formas en el aspecto religioso exponía que "Señalamos como posiblemente peligrosas las escenas en la taberna del puerto -planos 81 y 85. Los reparos de fondo los hacemos en el Informe General del lector". En este consideraba, el 24 de febrero de 1950, que "Tiene intensidad dramática y posibilidades cinematográficas. Desde el primer momento se advierte que la trama no puede tener una solución satisfactoria y por ello resulta en su conjunto un tanto sombrío que decepcionará al espectador ya que en general el público desea que todo se arregle al final. Afortunadamente los guionistas han comprendido, de otro modo sería totalmente rechazable, que era forzoso buscar un final violento a la protagonista autora de dos crímenes. Pero este aspecto fundamental del guión, que salva los principios de la moral y justicia, restará simpatías y por lo tanto comercialidad a la producción que se pretende.

Comprendemos perfectamente que el sacerdote se vea precisado a denunciar a una mujer que pistola en mano penetra en su domicilio pero preferiríamos que no fuera un Ministro del Señor el que se viera en ese trance. Por otra parte, su asesinato resulta extraordinariamente repelente para toda persona de sentimientos cristianos.

La conversación de un pecador en el momento de su agonía está absolutamente dentro de la ortodoxia pero de todas

formas entendemos que la transición resulta demasiado brusca. Bastaría para solucionar esto que Mirna comenzara a sentir arrepentimiento al comenzar la tormenta o bien que se intercalaran algunos planos en los que la tripulación del barco la ayuda a bien morir.

Por estas consideraciones no nos pronunciamos de manera decidida por su aprobación. La Superioridad con mejor criterio juzgará en definitiva" (353).

De cinematográfico y literario calificaba el guión Juan Esplandín, el 27 de febrero. Y al igual que Fermín del Amo fue de su agrado el que triunfara el bien sobre el mal. En su informe exponía que "Como se habrá visto, en líneas anteriores, el analizar los valores de "Borrasca", voy enumerando los pros y contras del guión que nos ocupa.

La protagonista, ser abyecto, comete unos crímenes terribles con un frialdad de fiera. Indispone a unos hombres buenos y sencillos y va a cometer otro crimen horrendo: deja abandonados en el mar a unos inocentes y todo por salvarse ella. Pero la justicia divina malogra sus planes matándola. Esto para mi modo de ver justifica todo lo que haya de maldad anteriormente. Pero el crimen del sacerdote y los acontecimientos que le rodean son de la competencia eclesiástica. Yo no me comprometo a dar por justificada la acción en el escenario a que los autores la han llevado.

En cuanto a los valores cinematográficos y literario, ya he subrayado que sin ser nada extraordinario, ni mucho menos, pueden pasar desde el principio al fin como una película más de las muchas que se autorizan" (354).

Y cómo iba a faltar el juicio del censor eclesiástico, en este caso el P. Constancio de Aldeaseca, quien la autorizaba con supresiones. En el informe exponía que "Poco asunto el de este guión y con el peligro de que su desarrollo peque de lento y de monótono por lo reducido del escenario (un barco vele-ro) y por la reiteración de las escenas en que el bajo instituto de los marineros se destapa y enciende con la presencia de una mujer a bordo.

Mirna es el prototipo de una mujer sin fe y sin freno, que felizmente trata de explotar sus encantos físicos para provocar la indisciplina y la rebelión a bordo. Como compensación aceptable a la conducta depravada de esta mujer, se ofrece el escarmiento del castigo, que ella aceptó, y de su arrepentimiento final, que la redime en el momento de morir.

Se hace excesivo hincapié en el influjo perturbador y sensualmente tentador que Mirna provoca en el ánimo de varios marineros, aunque se eviten los extremos inadmisibles, a excepción de uno, que se suprime.

Con el fin de suavizar algo los fuerte calores del cuadro, sobrecargado de bajos instintos y de referencias a los mismos, se introducen en el guión literario varias tachaduras"

Las supresiones que el censor señalaba son las siguientes: "Págs. 16-17-18-51-57-117 (palabras de largo alcance), 119 (quitando importancia al sucedido), 124, 128 (sus delitos eran algo más que ideológicos) 130". Y en la pág. "17 - 19: Rectificar la escena. Es poco evangélica la decisión del sacerdote de entregar a la criminal en manos de la justicia por su aptitud impenitente y por estar armada. Corríjase la escena

citando este inconveniente.

64-65: Cuidese no exagerar la aptitud provocativa de Mirna en esta escena sobre cubierta.

125: Supresión de la escena fornicatoria de la bodega, que se indica sobradamente y de las frases que aluden claramente a lo ocurrido" (355).

Las supresiones a las que se refiere el censor son las siguientes: En la pág. 16 las palabras de Mirna dirigiendo a Padre, sobre que no le tiembla el pulso ni cuando disparó sobre una persona. Y de la conversación entre ambos sobre el crimen de Mirna, de que no la han cogido y no lo conseguiran, porque escapará, a lo que el Padre responde que de Dios no se puede huir. Entre las frases que tachan se encuentran las siguientes conversaciones:

"PADRE

...Parece cosa de la Providencia  
que haya venido usted aquí  
esta noche.

MIRNA

¿Por qué?

PADRE

Porque está ante el hombre que puede  
perdonarla y absolverla de su  
crimen si está dispuesta a arrepentirse" (356).

Ante la respuesta irónica de Mirna, en la pág. 17, el Padre responde que la acercaría a Dios, a lo que responde Mirna que "Me fastidian los sermones", y tampoco fue del agrado del censor el que la persona pudiera elegir su vida o muerte, su-

primiendo, por tanto, la conversación siguiente:

"PADRE

Como guste, pero ha de prometerme  
que nunca atentará contra su vida.

69.- P.P. Mirna se exalta

MIRNA

Yo no puedo prometerle nada.  
Mi vida es mía... ¿Qué puede  
importarle a usted que la pierda  
de una u otra forma? " (357).

En la pág. 18 suprimían, igualmente, la continuación de la conversación sobre la vida de Mirna, en donde, el sacerdote expresaba que era más importante su vida misma que la de otro, al comentar que "Si llegara a quitársela habría cometido otro crimen más repugnante" (358). Ante la elección del Padre de avisar a la policía, Mirna le encañona con un revolver. En la pág. 57 tachan las frases del Patrón dirigidas a Mirna, siguientes:

"PATRON

¿Qué va a decir?...

Por favor... no me suponga  
tan canalla. En tierra firme  
cada uno somos como somos  
y allí cada uno, pero aquí...  
aquí ya es otra cosa. Puede  
estar tranquila, que nadie  
se meterá con usted. Por  
encima de nuestros

deseos hay algo que  
nos vence. Aquí no se puede huir  
 Y por eso no podemos huir de  
 nuestro deber" (359).

En la pág. 124 suprimen los planos en los cuales podía insinuarse un cierto amor, son los siguientes:

"473.- P.T.- Plano de las olas encrespadas  
 que rompen en espumas  
 BODEGA.- (Interior-noche).

474.- P.M. Ha pasado una hora  
 o quiza mas. En la bodega  
 Jorge, echado sobre el suelo,  
 apoya su despeinada cabeza  
 sobre las rodillas de Mirna.

475.- P.P. Cerca de ellos, la  
 cantarilla del agua se ha  
 vertido.

476.- G.P. Está Jorge escuchando  
 escuchando aquella voz sugestiva  
 que tan metida en el alma  
 lleva, y que le está diciendo  
MIRNA  
 Yo no tengo miedo, Jorge; tú  
 y yo somos ya una misma cosa.  
 Y además, ya lo sabes todo"(360).

Después en la pág. 128 quitaban la explicación y justificación del crimen de Mirna. No parece que les gustara a los censores que saliera en pantalla que había personas condenadas

por ideas, quizás podían recordar al espectador los crímenes cometidos en la época de Franco, que es la que nos ocupa, por defender ideas contrarias a las de Franco. El diálogo suprimido es el siguiente:

"JORGE

¿Y sabe usted por qué mató?...  
 ¿Lo sabe?... A esa mujer  
 la perseguían. Un agente de su  
 país le iba cerrando el paso  
 para atraparla en sus redes  
 y devolverla a la nación  
 en la que, sin remedio, habían  
 de ajusticiarla por el delito  
de una idea. Tuvo que defenderse.  
 Hizo lo que hubieramos hecho  
 usted y yo" (361).

Y por último suprimían el diálogo siguiente de Jorge en la pág. 130: "¡No quiero callar! ¡Estoy harto de callar! ¡Estoy harto de usted y de todos!- Y ahora, sépalo!, esa mujer no será para usted, ¿se entera? ¡No será para usted!" (362).

Con estas objeciones y la advertencia de realizar la película con buenos interpretes y dirección, se autorizaba el permiso de rodaje el 20 de marzo de 1950, a la Cooperativa del Cinema. Los estudios previstos para su rodaje eran los CEA y el presupuesto previsto era de 2.250.000 Pts.

\*\*\*\*\*

El argumento de "CATALINA DE INGLATERRA", conocido prime-



ro con el título de "Catalina de Aragón", en el cual se desarrollaba la vida de Enrique VIII de Inglaterra, su divorcio con Catalina y su separación de la religión católica. El guión fue elaborado por Jesus Pascual Aguilar y dirigido por Arturo Ruiz Castillo. El 22 de abril de 1950 se presentaba a la censura previa. Y el 3 de mayo era leído por Bartolomé Mostaza, calificándolo como excelente en su aspecto cinematográfico y literario. Sin oponer reparos de orden moral, muy al contrario lo consideraba como "católico" autorizaba el guión. En el informe exponía que "Es un argumento no "planificado" técnicamente, con diálogo excelente, con exacto ajuste escénico y dará muy buen efecto cinematográfico si la cámara la manipulan con soltura. De leídas, el guión resulta hermoso e interesa, si bien finaliza un poco en punto y la figura central del argumento queda relegada a la penumbra hasta casi desaparecer. Convendría modificar estas escenas finales, pues el guión tiene calidades excelentes" (363).

También autorizaba el guión el censor eclesiástico, R.P. Fray Mauricio de Begoña, el 13 de mayo, señalando una tachadura en la pág "28". En el informe consideraba que "Ateniéndose en general a la verdad histórica, y resaltando las virtudes de los héroes católicos, aunque echándose de ver al mismo tiempo las debilidades de otros, el guión no ofrece dificultad grave, en teoría, para su autorización, aunque pudiera discutirse su oportunidad, al llevar tal tema al cine" (364).

En el guión suprimían en la pág. 10 los planos 26 y 27, el diálogo entre Wolsey y el Embajador siguiente:

"WOLSEY: Ser Papa,

Embajador, no es  
un anhelo: es una  
orden de Dios.

26.- P.M. EL EMBAJADOR, seguro  
de su flaco, le ofrece

EMBAJADOR: España  
os vería con buenos  
ojos sentado en la  
silla de San Pedro.

WOLSEY: Eso... depende  
de vos... y de...

vuestro Rey.

27.- P.M. WOLSEY, receloso  
disimulando su emoción  
acerca del EMBAJADOR.

WOLSEY: Qué tendría  
yo que hacer para que  
España me ayude  
a ser Papa de Roma?

EMBAJADOR: No querer  
ser Papa de Inglaterra.

WOLSEY: ¿Y mi Rey?" (365).

El 17 de mayo quedaba autorizado el permiso de rodaje a Guadalupe S.L. Y así se lo hacían saber a la productora y a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía. En octubre, sin embargo, la productora transfería los derechos a Horizonte Films. Como el guión había sido modificado se presentaba de nuevo a censura el 27 de septiembre. Esta vez Francisco Alco-

cer Badenas, el 3 de octubre, consideraba el valor cinematográfico y literario del guión como muy bueno. En cuanto al valor religioso lo calificaba igualmente de "Muy bueno, al ensalzar las virtudes de una reina católica, así como el poner de manifiesto las verdaderas razones del nacimiento del protestantismo inglés". En el informe lo autorizaba haciendo un alarde del argumento, y exponiendo que "es realmente extraordinario en todos sus aspectos, y de él puede salir una película histórica de superior calidad. Aparte del interés que para los españoles puede tener el tema, al defender la persona de esta Reina nacida en España, se ha logrado en el guión una amenidad e interés cinematográfico excelentes.

Bien definidos las psicologías de cada personaje histórico si la realización e interpretación marchan al compás del guión, la película resultante ha de tener una categoría extrarordinaria" (366).

De esta forma, el permiso de rodaje quedaba autorizado definitivamente a Horizonte Films el 19 de octubre. Los presupuestos con los que contaban era de 5.870.000 Pts. El rodaje tocó fin el 3 de junio de 1951. Y el 22 de diciembre la Junta Superior de Orientación Cinematográfica aprobaba "Catalina de Inglaterra" para menores sin cortes y la clasificaba en 1ª categoría, obteniendo dos permisos de doblaje, que se convirtieron en tres al otorgarle el título de Interés Nacional el 29 de diciembre.

En febrero de 1952 "Catalina de Inglaterra" recibió el 2º y 3º premio dotado con 425.000 Pts. El 9 de marzo de 1952 SIPE calificaba la película en 3., argumentando para ello que "Mo-

ralmente la historicidad de los acontecimientos que se relatan justifican en parte la conducta irregular y adúltera del Rey con varias escenas de alcoba que en torno a ello se presentan, contrastadas por la actitud cristiana hasta el heroísmo de la Reina, Tomás Moro y el Obispo Fischer. De todos modos, no debe ser visto por jóvenes ni es aconsejable a públicos populares" (367).

"Catalina de Inglaterra" no tuvo aceptación en su estreno el 6 de marzo de 1952 en Palma, debido, a juicio del delegado, a los fallos de tipo técnico. En Oviedo produjo indiferencia en su estreno el 12 de abril en el cine Norba, pasando despues al Gran Teatro. También en Castellón de la Plana, estrenada el 24 de mayo, según M.A. Zavala, el público "ensalza la interpretación, ambientación, fotografía y sonido, escuchando algunas críticas sobre la excesiva extensión de los diálogos" (368). En Cuenca fue aceptada por el público, en su proyección el 3, 4 y 5 de mayo en el cine España. El éxito lo alcanzó en su estreno en Granada, el 5 de junio, en el Aliatar Cinema, según explicaba el delegado José León Arcas. La indiferencia llegó en Huelva, estrenada el 5 de diciembre, según la opinión del delegado José González Duque de Heredia. En general hubo diversidad de criterios.

Clemente Pamplona, Jesús Vasallo y Mariano Pombo son los autores de "CERCA DEL CIELO", con un argumento sobre la Guerra Civil, siendo dirigida por Mariano Pombo. Por primera vez fue presentada a censura el 17 de julio de 1950. El día 19 Juan Fernández Rodríguez autorizaba el guión con supresiones. En su informe exponía que "He leído con toda atención el guión cine-

matográfico "Cerca del Cielo". Nada he encontrado en él que obste al Dogma y a la moral; al contrario, las virtudes de paciencia, caridad, cielo y abnegación vividas heroicamente por el que fue Obispo de Teruel, y que campean por todo el guión, harán que esta película sea ejemplarizadora y recomendable.

He de confesar que la simple lectura del Guión despierta interés, por consiguiente cabe asegurar que mucha mayor lo despertará la película si está bien realizada. Hay escenas que resultarán conmovedoras y entusiasmarán al público. Sólo falta cuidar la realización.

Sin embargo convendría que se modificase el título de su Iltmo, que se da al Sr. Obispo, en la pág. 3, 14, 17, 18, 22, 27, 49, 50, 52 y 68 del guión, por el de Su Excelencia, puesto que por decreto de la S.C. Ceremonial del 31 de diciembre de 1930 el título que se ha de dar a los Sres. Obispos es el de Excelencia Reverendísima, y de hecho así lo reconoce el Estado Español.

Ha de modificarse la frase de la pág. 68 en boca de Anselmo: "Has de tener resignación. Si Dios nos manda algo, es porque nos lo merecemos...", que contiene inexactitud, por la de "Has de .... porque nos conviene" (369).

Con estas modificaciones en cuanto al trato del Obispo y la frase de Anselmo, se autorizaba el permiso de rodaje el 19 de julio de 1950 a la productora Manuel de Lara, a la que añadían la observación de que "La trascendencia del tema en su doble aspecto patriótico religioso exige una realización excelente y una matización exquisita de sus personajes y de las situaciones planteadas. No dar el tono que corresponde a un

obra de tales características daría lugar a que la película consiguiente fuera juzgada con extrema rigurosidad" (370).

Sin embargo, Francisco Alcocer, el día 20, censuraba de nuevo el guión, calificando el desarrollo del guión en su aspecto cinematográfico y literario de correcto. El argumento del guión resultaba del agrado del censor, y por ello lo autorizaba, puesto que tocaba el tema de la guerra de "liberación", donde "están puestas de manifiesto las actividades comunistas que dieron origen a nuestra cruzada". Con ello se justificaba el alzamiento contra un gobierno, el de la República, instaurada por votación popular, y no por las armas como el constituido más tarde por Franco tras una guerra cruenta que calificaron de "liberación" o "cruzada" para argumentar que había sido un enfrentamiento entre Dios, representado por Franco, y el Diablo, que según los franquistas eran las fuerzas opuesta a ellos, los republicanos, comunistas, anarquistas y demás. El censor, Francisco Alcocer, continuaba en su informe considerando a nivel moral que "Enrique el joven comunista estudiante, se arrepiente sinceramente al final de sus malos actos y paga con u vida junto al Obispo.

En general el tono de la obra es flojo si bien tiene algunas secuencias emocionantes" (371). Los comunistas podían ya aparecer en la pantalla siempre y cuando fueran cambiando de ideología, arrepintiéndose de ser comunistas y acogiéndose a la religión católica.

Al tratar el guión un episodio de la Guerra Civil en Teruel, pasaba a manos del Obispo de Teruel, el cual hizo saber al Ministro de Educación Nacional en 1950, José Ibañez Martín,

su juicio favorable sobre el guión e incluso que utilizaría toda su influencia para que se realizara la película.

Los derechos de rodaje se transfirieron a la productora Columbus-Films, por lo cual debían presentar de nuevo el guión a censura, lo que se hizo el 14 de noviembre de 1950, autorizando el guión con las mismas observaciones. De cualquier forma, no solo lo censuraban los organismos de censura y el Obispo de Teruel, sino también emitía su juicio el Teniente Coronel Director de Artillería, Angel García-Guiu, quien comunicaba al Director General de Cinematografía y Teatro sus temores sobre el guión, los cuales eran los siguientes:

"Un guión para filmar una película con la vida del obispo de Teruel, P. Polanco durante el asedio a dicha Plaza, con posterioridad en la prisión y por último el fusilamiento en Pont de Molins, me permito dirigirme a Vd. por haber tomado parte en la defensa de Teruel y haber presenciado la actuación del jefe de la Plaza, Coronel Rey d'Harcourt y su actuación en Teruel no estén de acuerdo con la verdad. Esto lo digo, porque desde la fecha de la caída de Teruel en enero de 1938 han sido innumerables los artículos publicados en la prensa y en los libros publicados en relación con el asedio que han calumniado al Coronel ya mencionado, habiéndose encontrado por el contrario siempre trabas para poder publicar los hechos de acuerdo con la verdad.

Tengo noticias de que el guión que ya está terminado, ha sufrido modificaciones, sin que haya podido averiguar en qué sentido han sido hechas.

Me permito escribirle esta carta, con el ruego de

que por su cargo de Dtor. General de Cinematografía y Teatro, vea con atención todo lo relacionado con el Coronel Rey d'Harcourt (cuyo nombre encabeza la relación de los 43 caídos que figuran en el Monumento que Oficialmente se inauguró con asistencia del General Orgaz, en el mismo sitio donde fue fusilado Pons de Molins, unida su muñeca con una cuerda a la del Padre Polanco) con el fin de evitar nuevos sufrimientos a los muchos ya sufridos por su Viuda, la que perdió su único hijo en Brunete" (372).

En otra de sus cartas, del 15 de febrero de 1951, el Teniente Coronel autorizaba al rodaje de la película "Cerca del Cielo" con la condición de que se recabara el debido asesoramiento en las cuestiones militares. Esto, después, el Director General de Cinematografía y Teatro lo hacía saber a la productora. Y para la tranquilidad de Angel García Guiu sobre el trato del comandante Rey D'Harcourt, Gabriel García Espina, le comunicaba la aptitud de la productora de asesorarse convenientemente sobre esa cuestión.

Definitivamente la película pudo ser rodada contando con un presupuesto de 4.250.000 Pts. El 22 de abril de 1951 estaban rodando exteriores, ya llevaban 13 semanas de rodaje. Más tarde, el 26 de julio, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la autorizaba para menores de 14 años sin cortes y la clasificaba en 1ª categoría, para convertirse el día 28 en película de Interés Nacional.


El estreno de "Cerca del Cielo" en Avila en el Teatro Principal, el 18 de enero de 1952, tuvo aceptación por parte del público, debido al interés argumental, según explicaba el



delegado provincial. En cambio, la acogida por el espectador fue regular en Valladolid, estrenada el 4 de febrero, la cual, a juicio de A.Santiago Juarez, no suponía ningún avance técnico o artístico para la producción nacional. Si supuso un éxito en Cuenca, donde permaneció en cartel los días 15, 16, 17 y 18 de noviembre. También fue favorable a la película el espectador de Castellón, a juicio del Delegado M.A. Zavala, donde fue estrenada el 31 de marzo de 1953.

Con argumento de Juan Bosch Palay e Ignacio Rubio Just se elaboró el guión literario de "DIA TRAS DIA" por estos mismos y Antonio del Amo Algara, J. Mariné y Pombo Angulo, con dirección de Antonio del Amo. El guión se presentaba a censura el 2 de agosto de 1950. El día 5 lo autorizaba sin objeción alguna el censor Francisco Ortiz, considerando como bueno el valor cinematográfico y literario del guión y en cuanto al aspecto moral y religioso opinaba que era "Excelente". En su informe exponía a propósito del guión que era un "Asunto sin complicaciones extrañas que recoge la vida bohemia de los habitantes del rastro. Se trata, al parecer, de realizar una película del tipo de "Sinfonía de la Vida" o "Ladrón de bicicletas" donde los episodios son sencillos, humanos, pero de auténtica realidad y humanidad. Esta clase de películas sin tema escalofriante y profundo ofrecen el peligro de resultar anodinas o faltas de interés, si su realización o interpretación no son excelentes.

Lo que les da caracter y emoción son los matices y las sutiles sugerencias que un experto director sabe hacer resaltar. En este caso puede lograrse una magnífica película del



guión presentado que por lo demás no ofrece ninguna clase de reparos" (373).

El mismo días el censor Francisco Alcocer Badenas autorizaba el guión aunque objetaba que un cura pegara una bofetada a uno de los personajes, Anselmo. Sobre el valor cinematográfico opinaba que era un "Guión de ambiente madrileño en los Barrios Bajos "Bueno, muy bien conseguido la ambientación y diálogos". A su juicio también era bueno el valor moral y religioso del guión. Y por último en su informe exponía que "El guión sobre tema de barrios modestos madrileños tiene posibilidades para realizarse una buena película, de tipo realista, ya que tiene bastantes calidades cinematográficas, de clima y ambiente.

Debe cuidarse de que los diálogos que en el guión son correctos, no se deformen adulándolos, cosa que desvirtuaría el realismo y que resultaría de pésimo gusto.

Debe suprimirse por innecesarias las escenas donde el Párroco D, José pega una bofetada a Anselmo, en un acto de ira, más que de indignación, así como cuando D. José el cura empeña los candelabros para sacar las pesetas que faltan para pago de la túnica de Anselmo. En realidad hay en España afortunadamente bastantes centros sanitarios Beneficos y bien condicionados, y sobre todo que con ello quiere darme a entender un perjuicio de la clase médica que si no consigue las dos mil quinientas pesetas justas no hay operación. Absurdo.

Por lo demás el guión es moralmente limpio y no hay inconveniente en su autorización" (374).

El permiso de rodaje se autorizaba el 5 de agosto a la

productora ALTAMIRA , S.L. El presupuesto con el que contaban para su realización era de 2.000.000 Pts. De todas formas, fue nuevamente censurado por Fry Mauricio de Begoña el 20 de agosto, autorizando el guión tras considerar en su informe que era un "guión de ambiente madrileño sobre las andanzas de unos cuantos tipos pintorescos y el P. José. Tiene gracia y movilidad cinematográfica.

No ofrece reparo de orden religioso y moral.

Puede tolerarse la autorización del rodaje" (375).

Después, La Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en sesión del 26 de febrero de 1951 clasificaba la película en 2ª categoría, obteniendo por tanto un permiso de doblaje. Hubo indiferencia en su estreno en Salamanca en el Teatro Bretón el día 12 de enero de 1952. (376).

En cambio resultó del agrado del público en su estreno en Obiedo, el 26 de enero, debido a "el tema neorealista" (377).

Lo mismo opinaba A. Santiago Juarez en su estreno en Valladolid el 1 de febrero.

La vida en los suburbios y la labor de la Iglesia en ellos se llevó a la pantalla con el título de "EL CIELO ESTA CERCA", basado en un argumento del Reverendo Luis Medina y Jaime G. Herranz, adaptado al cine por el último citado y M. Iglesias y dirigido por Ladislao Vajda y Luis Escobar.

El 13 de octubre de 1950 el guión pasaba por la censura previa, siendo autorizado con las supresiones siguientes: "Resulta demasiado ingenua la escena del sacerdote con el comisario.

La entrevista del sacerdote con el Sr. Obispo ha de

realizarse cuidadosamente para que no resulte improcedente.

Modifíquese lo indicado en la pág. 60, 11 y 162.

La detención del sacerdote sin seguir un procedimiento acorde con la actual legislación, puede resultar, tal como se presenta en el guión, falso e improcedente" (378).

Un sacerdote, P. Fernando llega a un suburbio donde las personas, hambrientas y en la miseria, le son hostiles. Pero poco a poco se hace con ellos, para lo cual incluso se imbolucra en un robo que no ha cometido. Tras ir a la ciudad a proponer formar una ciudad de los muchachos, con la consiguiente negativa, P. Fernando camina solo por el suburbio, encontrándose con el cabo, el cual le hace el comentario siguiente, a juicio del censor, improcedente:

"CABO

Hace usted mal. Estos

barrios no son para confiarse.

Si al menos llevara armas" (379).

A lo que el sacerdote contesta que su arma es el crucifijo. Y también resultaba ingenua, a juicio del censor, que el sacerdote se confesara culpable del robo de una alfombra en un hotel y de la Iglesia, para así defender a los niños del suburbio, en la pág. 134, con su consecuente detención. En la pág. 60 los niños están mirando a través de los cristales a la taberna donde se encuentra el P. Fernando, cuando Berta, la ama de llaves del cura, pregunta a uno de ellos que quien ha cogido el tablón, contestándola que su madre, iniciándose una riña entre ellos. En la pág. 11 Chitín contesta al P. Fernando que es él quien ha creado el mundo, rectificándole el P. Fer-

nando que había sido Dios. Y de Eloy, uno de los muchachos, comentándole al cura que tiene tres novias.

Teniendo en cuenta estas supresiones, se autorizaba el permiso de rodaje el 31 de octubre de 1950 a la productora DAYNA FILMS, aunque más tarde, en 1951, se transferían los derechos a producciones Condor. El presupuesto con el que contaban era de 1.921.425 Pts.

Con guión literario del americano Eduardo Dein y guión técnico de Luis Marquina se elaboró "AVENTURA PELIGROSA", con la prevista dirección de Eduardo Dein. El guión pasaba por la censura previa el 5 de abril de 1951.

La acción se sitúa en un primer momento en Tanger. Los personajes son de nacionalidad americana. Rudy por medio de un telescopio descubre un asesinato por una bella mujer, Eva, pero en vez de denunciarlo, la soborna, quitándole el dinero. Teddy y Eva viven juntos y mantienen negocios sucios. Para recuperar el dinero Eva marcha a España en busca de Rudy, pero se enamora de él. Teddy celoso, intenta matarle sin conseguirlo. Los enamorados consiguen huir, encontrándose con un cura. Este les invita a su Iglesia e incluso quiere casarlos, pero antes los descubre Teddy con la intención de matar a Rudy viendo cómo hace el amor con Eva. Finalmente, Eva mata a Teddy y viceversa.

En el argumento aparecen invocaciones al diablo, en vez de a Dios. También predicciones del futuro por una gitana a Rudy y Eva, malos tratos a una mujer, asesinatos sin castigo judicial, sin que la policía intervenga y relaciones sexuales sin pasar por el sacramento de la Iglesia Católica. Y además

un sacerdote intenta ayudar a personas como Rudy y Eva, de procedencia poco "honrada". En general son aspectos que no están de acuerdo con la manera de enfocar la vida la Iglesia Católica y por tanto los censores prohibían el guión, como así lo expresaban en sus hojas de censura.

El censor Francisco Alcocer Badenas opinaba sobre el valor cinematográfico que "Un guión cinematográfico bien planeado para dar la emoción necesaria a estas películas de aventuras", aunque los diálogos le parecían correctamente desarrollados. A nivel religioso consideraba que "Peligrosa debido al punto de vista moral, aunque sus protagonistas sean norteamericanos, de la peor especie". Y por último en su informe del 9 de abril de 1951 exponía que "Como guión cinematográfico para una película de aventuras es bueno e interesante. Escenarios muy estudiados para poder realizar unas magníficas fotografías. Todo parece conducir a una buena película si se realizara bien, pero precisamente por el tema de aventuras de estafadores y ladrones con un desprecio absoluto por la moral cristiana, creo que no es el cine que debe realizarse en España por lo cual debía prohibirse salvo que el asesor religioso al que debe someterse a juicio, lo autorice" (380).

Y el censor eclesiástico, R. P. Fr. Mauricio de Begoña, se encontraba de acuerdo con el anterior censor y por tanto prohibía el guión, no sin antes exponer en su informe que "De muy escaso valor artístico y sin originalidad, este guión describe únicamente el hampa de la ciudad de Tanger y presenta unos sacerdotes inadecuados, sin ninguna ejemplaridad. No debe autorizarse" (381).

Por tanto el proyecto se quedó en el papel sin pasar al celuloide.

\*\*\*\*\*

"TURRIS EBURNIA", basado en la novela del mismo título de Rodolfo F. Fonseca, adaptada al cine por Friedrich Torberg, se intentó llevar a la pantalla aunque sin éxito, puesto que no pasaron el primer obstáculo: la censura previa de guiones cinematográficos.

La película iba a ser realizada en coproducción por parte austriaca, la productora Helios Film. La productora española enviaba a censura el guión el 13 de noviembre de 1951, haciendo hincapié en que el guión había sido muy bien acogido por el Vaticano.

El censor Jose Luis García Velasco, en su informe del 19 de noviembre de 1951, objetaba cuestiones de tipo moral, son las siguientes: "Así como siempre hemos defendido que la crudeza no es "per se" rechazable puesto que puede conducir a una conclusión constructiva y estamos firmemente convencidos de que no existe tema alguno que de antemano deba rechazarse por inmoral, puesto que lo importante, lo verdaderamente trascendental es la tesis -salvo, naturalmente que el desarrollo argumental traspasara los límites del decoro y ésto por buen gusto-, no obstante, hay ciertos temas que, por respecto, deben quedar inéditos. En el presente guión, mejor dicho, en el esbozo de guión, ya que se trata de una sugerencia cinematográfica más que una realidad, se recoge el tremendo problema de unas monjas misioneras en China que, habiendo sido violadas

por revolucionarios de aquel país, vuelven a Italia, su lugar de origen y allí varias de ellas van a ser madres. El tema se centra en el choque que cada una de ellas experimenta al enfrentarse con esta cruel e inesperada realidad. En principio la Iglesia da libertad a todas para que cada una elija su vida futura, dispensando el voto a la que quiera volver al mundo. De las tres principales protagonistas, cada una reacciona de una forma distinta: una de ellas decide buscar un marido y formar cristianamente un hogar. Otra, la más joven de las misioneras, experimenta un cambio de vida hasta el punto de hacerse prostituta; la última prefiere seguir en el convento, pero su vida será para ella un tormento constante luchando entre su pasión de madre y la entrega total, íntegra, prometida a Dios.

Sobre la idea que realmente es de tragedia, el autor ha construido la línea argumental mezclada con el ingrediente policiaco para desembocar finalmente un tanto en melodrama.

En resumen, creemos que hay lugares recónditos donde el arte y menos concretamente el cine- no debe penetrar. Dejemos tranquilas a las monjas en sus conventos rezando por nuestra salvación" (382).

Evidentemente la violación normalmente no la admitían los censores, pero menos aún refiriéndose a las monjas, casadas con Dios; en resumen, la Iglesia Católica era intocable. El censor religioso, Antonio Garau Planas, por supuesto también prohibía el guión. Así lo expresaba en su informe del 29 de noviembre: "Folletín barato que recoge el hecho sacrílego, tan desgraciado como digno de respetuoso silencio, de la violación



monstruosa de unas religiosas por las hordas chinas durante la última guerra. En él se trata el problema de la monja violada como si pudiera reportar algún interés o utilidad para el público en general estudiar a la monja como mujer, desde un punto de vista psicológico -morales según el caso: 1º.- la religiosa que renuncia a su hija por seguir su vocación; 2º.- la que subordina, honradamente, su vocación primera a la maternidad impuesta violentamente, pero que la constituye en un nuevo plan de nuevos derechos naturales evidentes, y 3º.- la que, una vez ultrajada, cede a la violencia de la pasión que la perturba, para seguir, pendiente abajo, hasta el estado más abominable de abyección, pasando por las etapas de mujer desvergonzada y cínica (pág. 102), sacrílega y blasfema (pág. 95).

Desarrollar este tema en cine, para "divertir" (la enseñanza es tan inútil como contraproducente) a un público tan ignorante en estas materias como ideológicamente heterogéneo, es casi tan censurable como el acto abominable de quienes, sacrílegos, plantean el problema.

En nombre de una elemental humana y de un no menos elemental sentido religioso es imperativo el silencio. También lo exige el más elemental sentido del pudor.

No se invoque como precedente "El Gran Cardenal". El tema es fundamentalmente distinto. La evocación del problema es episódica y muy delicada. Y aún así... de dudosa conveniencia siquiera vaya destinado a un tan restringido público como el que suele asistir a representaciones teatrales.

En consecuencia, no duda en declarar este guión

PROHIBIDO" (383).

Y por último emitía su juicio el censor Francisco Ortiz Muñoz, en su informe del 7 de diciembre de 1951, en el cual exponía que "Se pretende realizar una película basada en los ultrajes y violaciones de que fueron víctima un grupo de monjas italianas por parte de los comunistas chinos.

A este objeto, se presenta a informe una narración o boceto de guión literario muy mal traducido y con algunos graves errores de fondo.

Paso por alto el enjuiciar sus posibles valores cinematográficos y su interés y emoción dramáticas, ya que un elemental principio de piedad y discrección reclama silenciar esos hechos cuya divulgación popular por medio de la pantalla, no reportaría ninguna consecuencia aleccionadora. Al contrario, esos hechos que se toman como base para enhebrar una historia más o menos real o ficticia, de tono policiaco y melodramático, sobre las derivaciones sentimentales, morales y humanas, que para las monjas ultrajadas significa la violenta realidad de sentirse y ser madres, y sus distintas reacciones ante los tremendos hechos, habrían de provocar el escándalo y la perturbación en el público sencillo e ignorante, pronto siempre a generalizar y deducir consecuencias funestas generales de sucesos aislados reprobables. Porque resulta, sin duda, escandaloso exhibir a la pública contemplación la desvergüenza y envilecimiento de una monja renegada e impenitente. Ni tampoco el grave problema humano y de conciencia de las monjas mancilladas que se ven en el trance de redir tributo a la maternidad, es tema adecuado para una realización cinematográfica.

ca.

Los asuntos de orden religioso y la intervención de personas religiosas en la pantalla, únicamente deben admitirse cuando, salvados los principios de orden dogmático y moral que han de ser expuestos y tratados dentro de la más pura y estricta ortodoxia, la actuación de aquellas esté revestida de absoluta dignidad y decoro. No basta en esta clase de películas la buena intención ni tampoco solo un desenlace aleccionador. Es necesario que toda la realización, impecable y sujeta a las condiciones expuestas, corresponda al noble intento.

Así pues, considera inaceptable el guión presentado por su tema y por el desarrollo del mismo" (384).

En consecuencia en los informes desfavorables emitidos por el cuerpo técnico de lectores de guiones, "Turris Eburnia" quedaba prohibido definitivamente el 13 de diciembre de 1951.

## 7. Los temas religiosos: Sector especial en el cine

Cualquier guión que tocara la cuestión religiosa era censurado por el censor eclesiástico y además por la orden a que aludía y a veces incluso por el Vaticano. Esta era la férrea censura que se llevaba a cabo en la época de Franco. Estos organismos no solamente emitían su opinión o cortaban alguna frase, sino que a veces cambiaban el argumento totalmente. Al final resultaban ser como los co-guionistas, y como condición para llevar a la pantalla un tema religioso era imprescindible que tuviera calidad, que calara hondamente en el espectador,

de otra forma podía considerarse prohibido.

En este sentido "DULCINEA", basada en la obra de Gaston Baty, inspirado en la obra de Cervantes "Don Quijote de la Mancha" y adaptada al cine por Jean Chous, fue autorizada el 11 de marzo de 1941, aunque con supresiones, y considerando el censor en su informe que "pretende tener el espíritu profundamente español de este gran personaje. Muere Don Quijote, recobra la razón, y Dulcinea -su imaginaria adorada- o sea, Aldonza, ganada por las palabras engañadoras de Sancho que la habla de la gran pasión de su señor por ella, se cree en el deber de seguir los empeños generosos del hidalgo. Pero la realidad la escarmienta muy duramente en dolorosas aventuras y aún sabiendo que la plebe, que la supone embrujada, la matará, elige voluntariamente este camino de holocausto.

Loable de intención, los lances finales del juicio contra Dulcinea y su entrega a la plebe, así como la furia de esta pugna con el auténtico espíritu ejemplarmente español de la obra en que se inspiró. No obstante, como la finalidad de la producción de Baty es precisamente esa -destacar el sacrificio de Dulcinea, víctima de su idealismo quijotesco- hechas las tachaduras señaladas con lapiz rojo en las páginas 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 y 29- palabras de mal gusto e irreverentes, alusiones a la Inquisición, al Santo Oficio, que pueden interpretarse de manera distinta y teniendo en cuenta que lo que en el libro es permitido, por su limitación al lector, no lo es en el cine, espectáculo de mucha amplitud, gran difusión y de heterogéneos espectadores" (385).

En la pág. 17 tachaba el censor la frase de El Enfrailado

de "(en un grito) Mi señor y mi Dios!, la palabra "Milagro" (386). En la pág. 19 quitaban la palabra "El látigo" y el diálogo de Gines de Hera siguiente: "y que las espaldas de mi pobre Cocles atestiguaran, durante largo tiempo de tu bondad" y las voces de la multitud que dicen "Orgullosa como una hija de arzobispo" (387). En la pág. 21 el diálogo de Pedro Martínez de "Y yo creo que desde ese día se enamoró de su novio de cuaresma" (388). En la pág. 22 las voces del vulgo de "Escucha sermón de Martes Carnaval. Vete a buscar la tramontana", las palabras de El Escribano de "en el hotel del nuncio" y el diálogo de Sancho "De pecado en la que cuesta tanto el sebo como la mecha y en la cual las posadas son cólicos de bolsillo" (389). En la pág. 23 suprimían la voz de Sancho diciendo "más que a la Virgen y a las cadenas" (390).

Continuaban tachando en la pág. 24 la palabra "culo sucio" de labios de Aldonza y las frases de Sancho de "como una Virgen de las Angustias" (391). en la pág. 25 tachaban el diálogo de Sancho de "Cuando la cereza está madura es cuando entra el gusano y basta con un soplo de viento para cambiar la rosa en tapaculos" y la frase "bautizar al diablo" (392). En la pág. 26 los diálogos siguientes:

"El Auditor: Que quiere Ud. decir y qué visiones...

Aldonsa: Visiones no, pero un milagro que Dios ha permitido.

(...)

Sancho: (...) Sí, pues escucha Vd. mi consejo, decida de ser santa una vez por todas, puesto que puede elegir.

El Auditor: Siempre los angeles caidos se complacen en los mentirosos prodigios (...), convendrá que sea Vd. examinado y juzgado el Santo Oficio.

(...)

El vulgo: Santo Oficio, Santo Oficio! (...) Santo Oficio! Que gusta, guapa estará con el amarillo del Santo Benito. Bajo la carocha pintada de llamas. Santo Oficio.

Sancho: No tendréis más que rotar sentada en una capilla llena de lámparas de plata y de retablos dorados, con muros cubiertos de muletas de rosarios, de pelucas, de piernas, brazos, narices, y pezones de cera. De escudero pasaría a sacristán y no tardaría mucho en aprender a recibir devotamente a las caras grabadas de Segovia" (393).

En la pág. 27 suprimían los diálogos que reproducimos a continuación:

"El Escribano: Los iluminados no son los herejes, y los secuaces de Francisco Menda no se han convertido en cenizas con él. Aquí mismo, en el Zocodover, en el auto de fé de Pentecostés del año pasado, dos hijas de Calatrava fueron quemadas como hacedoras de milagros por obra de Satanás.

(...)

Sancho: Después de las hojas se caen los árboles. O Capilla, vete a reunir con la isla.

El Escribano: Te has dejado coger en esa red, tan

tontamente como una paloma:

(...)

Pedro Martínez: ... falso milagro!" (394).

En la pág. 28 suprimían las alusiones al Santo Oficio y la frase "He paseado escándalo de mi carne y de mi hábito" (395). En la pág. 29 tachaban el diálogo de Aldonza y la respuesta de la muchacha siguiente:

"Aldonza: Escuche, esa que fui, sería horrible serlo de nuevo. Cuando los galeotes del rey tratan de escaparse y los cogen, les ponen alrededor del cuerpo círculos de hierro, para soldarles a sus barcos. Cuando se mueren, no se rompen los hierros, sino los cadáveres que cortan para sacarles en pedazos. Es eso lo que queréis? Os hacen falta mis muñecas, mis tobillos y mi gargante y mi vientre?.

Muchedumbre: Dulcinea"

En la misma página quitaban el diálogo del Auditor dirigido a Aldonza de "En este sitio un día resucitarás" (396).

De esta forma se pudo ya rodar la película. El 27 de enero de 1948 se estrenó en el Gran Cinema de Avila, siendo del agrado del público, sobre todo por el argumento, según explicaba el delegado J. Mayoral (397).

El guión "LA BRUJA BLANCA", basada en la novela de Juan Buj -canónigo de la catedral del Pilar de Zaragoza- y adaptada al cine por Paul Almarza, fue prohibida el 23 de junio de 1942 por el censor Francisco Ortiz, el cual exponía en su hoja de censura que "La utilización en el cine de asuntos de carácter religioso solo debe consentirse cuando siendo evidente el buen

propósito del realizador resulte plenamente logrado el intento. Al leer el guión de referencia he podido observar la magnífica intención y elevado propósito del autor. Es, sin duda, digno de todo encomio el deseo de dignificar la pantalla cinematográfica llevando a ella temas de índole religiosa y apostólica. He de confesar, sin embargo, que este propósito ofrece no pocas ni pequeñas dificultades, unas de orden técnico, otras de carácter psicológico y de ambiente. No cabe duda que el bien, la verdad religiosa, la misión apostólica, pueden y deben difundirse por medio del cinematógrafo, pero ha de buscarse el efecto con el uso adecuado del medio. En este caso, de forma eminentemente cinematográfica, bajo la experta mano de un director insigne que sepa imprimir al tema unción y emoción religiosas. De lo contrario, la película resultaría ñoña, desairada, plúmbea, quizás ridícula y por consiguiente el efecto sería contrario a la finalidad que se persigue y el público lejos de convencer, emocionarse y sentirse provechosamente impresionado por lo que ve y oye en la pantalla, reaccionaría con desagrado y protesta.

Salvada, como queda dicho, la intención del autor en el guión presentado no logra su noble intento. Le falta agilidad y calidad cinematográficas: le sobran los larguísimos parlamentos y diálogos" (398).

Producciones C.H.E. presentó a censura el 16 de septiembre de 1942 el guión "Juventud", escrito por Gonzalo de Hoyos y dirigido por Julian Torremocha, el cual fue autorizado por Francisco Ortiz el 21 de septiembre de 1942, con la condición de que cambiara el "título y siempre que la intervención de



las religiosas sea digna" (399).

Escrito y dirigido por Eusebio Fernández Ardavin es el guión titulado "LA DAMA DE ARMIÑO". El censor Francisco Narbona el 3 de octubre de 1946 calificaba el argumento de "ingenuo y bastante teatral. El diálogo aunque correcto y bien escrito, peca también de ese defecto. Y es, a ratos, ampuloso y excesivo.

"La Dama de Armiño" es un relato de los amores de Catalina, hija del Greco con el orfebre -Judío Samuel Hebraim, a quien la Inquisición persigue por supuesto intento de matar a un cristiano. Al final el hebreo se salva, convertido ya en cristiano, y hace una custodia magnífica que causa la admiración del pueblo toledano".

Después, Francisco Narbona, pasaba a señalar las supresiones que el autor debía introducir en el guión para ser autorizado, consistiendo en las reformas siguientes: "Aunque no hay deseo de presentar la Inquisición con el nefasto tribunal de la leyenda negra antiespañola, creemos conveniente suprimir una serie de planos que hacen alusión al Santo Oficio, para dejar reducida lo mas posible las alusiones a la Inquisición.

Estos planos que han de suprimirse son:

El 170 y 171 y del 347 al 361.

El director hay que advertir, que extreme su atención en la realización del plano 369, para evitar despues cortes en la Comisión de Censura. Se quitará también el beso plano 260, para que no aparezca un crucifijo en el mismo sitio donde se supone que tuvo lugar la seducción de Catalina y el orfebre judío.

Se han señalado tachaduras en los diálogos de las páginas 67, 68 y 86.

Hay que advertir, por último, que no es admisible de ninguna forma, el suicidio - o al menos su realización cinematográfica- de Jarifa, como final de la película. Puede sugerirse de otra forma o suprimirse totalmente (planos 478, 480, 485, 486 y 488)"

Por último, el censor pasaba a valorar las cualidades del guión, de la forma siguiente: "Aunque los valores literarios son superiores a los puramente cinematográficos, puede obtenerse, a nuestro juicio, una película decorosa y entretenida, sobre todo si la interpretación y la puesta en escena- hacen falta decorados y vestuarios apropiados- se cuidan con la atención y medios necesarios" (400).

Puesto que el guión podía atacar a la religión católica, ya que trataba el tema de la Inquisición, para resolverlo lo pasaron a la lectura del censor eclesiástico. Este fue R.P. Fray Mauricio de Begoña, el cual el 4 de octubre de 1946 autorizaba el guión, aunque objetaba que "Coincidió con las supresiones anteriormente hechas y que están señaladas en las págs. 44, 67, 68, 86, 89, 90 y 102, advirtiéndole que será más oportuno indicar del modo más discreto posible lo ocurrido entre Samuel y Catalina (pág. 67-68) y no hacer tan seguidas la caída y la normalidad de la oración" (401).

El día 7 de octubre de 1946 se autorizaba a CESAREO GONZALEZ- SUEVIA FILMS el permiso de rodaje. El presupuesto previsto para su realización era de 2.254.516 Pts. La Junta Superior de Orientación Cinematográfica la autorizaba única-

mente para mayores, el 18 de junio de 1947, clasificándola en 1ª B categoría, obteniendo por tanto, cuatro permisos de doblaje, con los que importaron las películas americanas tituladas "La Carta, "Mujercitas", "Nacida Ayer" y "El Padre es Abuelo". La Junta señalaba que había que "suprimir la frase de Samuel: "Mi culpa tiene a Catalina en pecado mortal" (402).

Ante ello la productora solicitaba, el 20 de septiembre de 1947, a la Junta, quedara sin efecto esa supresión en razón de que "al realizarse daría lugar a mezclar nuevamente la música y la palabra o bien a dar un salto brusco en la proyección con grave quebranto para la belleza de la película" (403). Sus palabras fueron escuchadas y la película se autorizaba para mayores de 16 años sin cortes. El día 2 de noviembre de 1947 se estrenaba en el cine Callao de Madrid.

En Cuenca se proyectaba el 14 y 15 de febrero de 1948 en el cine España, donde según el delegado Jose L. Alvarez de Castro, fue poco aceptada por el público. Los motivos que señalaba el delegado, tomados de los comentarios del público, eran la "falta de visión cinematográfica, la carencia de elementos artísticos de calidad, la influencia en el argumento de "una concepción culturalista o historicista, desligada de la pura realidad", los diálogos teatrales y la "inmoralidad" del argumento, del cual argumentaba que "en el asunto desarrollado, que tiene por base un pecado de amor, así como no hace mucho honor de nuestro tradicional e histórico espíritu nacional presentado encomiásticamente. Las aventuras y peripecias de un judío, en grave detrimento de la actuación de la justicia imperial, que aparece ensombrecida y vetada por el

espíritu dimanante de la "leyenda negra española".

Después, en su informe, Jose L. Alvarez de Castro pasaba a explicar que principalmente había sido aceptada por una minoría, a la cual denominaba "vulgo", siendo, por otra parte, del desagrado del sector más culto. Y por último expresaba su juicio de la siguiente forma: "recalcando especialmente lo poco que favorece al espíritu imperial de la época, cuyos personajes más representativos tratados en ella no están presentados con la dignidad y altura que merecen, siquiera sea esto el resultado de la poca competencia del director, que se ha dejado llevar insensiblemente de cuanto se ha escrito sobre la Monarquía de Felipe II ensombreciendo su fama, pues el ambiente reflejado en la película se advierten bien claramente esos tintes que al tema inquisitorial y procedimientos judiciales se han atribuido en la época de Felipe II" (404).

El 28 de abril de 1948 se proyectaba "La Dama de Armiño" en el cine Nuevo Teatro de Alava, donde a juicio del Delegado la película mantenía el interés en las primeras escenas, sin embargo, en el argumento encontraba dos escenas inmorales.

El productor Augusto BOUE Alarcón presentó el guión "LIBRO SAGRADO" para su censura. El autor fue Rafael Martín Ruiz Montaner y el director Jesús García. Como operador trabajaría Cecilio Paniagua. La duración del rodaje estaba prevista en 56 días y contaba con un presupuesto de 985.000 Pts.

Se trataba de realizar la vida de una religiosa del Monasterio de Santa María Magadalena de Palma de Mallorca - después convertida en Santa: La Beata Catalina Tomás.

El censor, Francisco Ortiz, aún admitiendo la buena in-

tención de los adaptadores, consideró que "asuntos de mística sublime, apariciones, milagros, etc., si se llevan a la pantalla han de ser con una maestría y una habilidad capaces de suscitar la emoción y el provecho espiritual del gran público. De lo contrario resultan contraproducentes por su tono pueril, ingenuo y blandengue" (405).

La Iglesia Católica tuvo poder, fuerza e influencia y no coformes hubo de dar su dictamen, prevaleciendo sobre el resto, el censor eclesiástico, siendo en este caso el Padre Mauricio de Begoña, el cual advirtió que había que disminuir las escenas milagrosas y sobrenaturales. Además suprimía la frase de "episodio del ayuno en la lactancia" (406), mostrar al demonio como un gran libertino y suprimir la aparición de Catalina y de la Virgen.

El permiso de rodaje se prohibió el 25 de abril de 1946. Pero tras introducir las supresiones y modificaciones indicadas el Padre Constancio de Aldeaseca autorizaba el guión el 22 de abril. Con esta resolución estuvo de acuerdo el Padre Fray Mauricio de Begoña, haciéndolo saber el 20 de junio. De tal forma que el permiso de rodaje se autorizó el 21 de junio a favor de la productora AUGUSTUS FILMS. Sin embargo, el 26 de junio, el Director General enviaba una carta a la productora advirtiéndole que la película una vez rodada podía prohibirse si no "Hubiese sido realizada con la digna sobriedad, con la calidad y propiedad que tema tan delicado requiere" (407).

Con el visto bueno del Obispado, supervisado por el reverendo Padre Luis Medina y con argumento de Pilar Valle Roca, se elaboró el guión "CAMINO DE LUZ", siendo prohibido. Los

censores encargados de tachar o prohibir los guiones españoles, coincidieron en que el valor del guión era escaso. En pocas palabras "Camino de Luz" nos contaba la labor de un párroco en los suburbios. El 14 de abril de 1947 el censor Francisco Ortiz exponía en su informe que "lamento no poder encomiar como tenía su deseo un guión que trata asunto tan noble y apostólico como el que ha servido de base para el mismo. Los temas de orden espiritual son muy difíciles de llevar a la pantalla con el decoro, acierto y eficacia que requieren el propio tema para que el efecto no sea contraproducente(...) Casi el tema se diluye en una acción ingenua, sin emoción ni nervio dramáticos, con diálogos insulsos, infantiles, sin fuerza ambientadora o convincente, en una palabra, sin la altura y calidad necesarias a un tema tan difícil. Se lograría acaso una película propia para gentes sencillas o devotas" (408).

El 16 de abril José María Elorrieta exponía en su informe que "El argumento tiene el enorme atractivo de la obra de la ciudad de los muchachos.

Nos parece que no llega a lograr el fin propuesto en toda su intención, escrito, con encantadora ingenuidad, carece sin embargo de acción y fuerza en la generalidad de sus secuencias, que muy bien podrían reformarse.

La intención muy buena, pero flojo el desenvolvimiento" (409).

Elorrieta a pesar de su crítica, autorizaba el guión. Sin embargo, se impuso la opinión de Francisco Ortiz denegando el permiso de rodaje, si bien podría presentarse de nuevo a cen-

surra una vez modificado el guión. Y así se hizo en mayo, siendo la opinión de los censores la misma, aunque esta segunda vez lo autorizaban, conceciendo el cartón de rodaje el 10 de mayo y haciendo la advertencia siguiente: "al argumento que sirve de base a la misma no se le ha sabido dar ni la emoción ni la dignidad ni la fuerza dramática y convincente que son necesarias. La trama y ambientación resultan de tan candorosa ingenuidad que son incapaces de captar el interés de los espectadores en general.

En consecuencia es muy posible que los defectos que se apuntan den lugar a que la producción cinematográfica resultante no logre, con los perjuicios consiguientes, una clasificación superior a la de tercera categoría" (410).

Estas observaciones se tenían muy presentes por la Junta de Orientación Cinematográfica, y una clasificación baja suponía no obtener ningún permiso de doblaje, lo que significaba que no podían doblar ninguna película al castellano, con lo cual para obtener el dinero empleado en su realización tenía que conseguirse exclusivamente mediante taquilla, y esto resultaba un poco arriesgado.

Antonio Moya de Quirós es el autor de "EL GRAN CAMINANTE". El primer censor que leía el guión era R. P. Fray Mauricio de Begoña, el 11 de agosto de 1947, en su informe exponía que era una "Película sobre la vida andariega y misionera del Apostol de California Fray Junípero Serra. No se ha sacado todo el partido posible de esta biografía que está pidiendo una gran película en todos sus aspectos. Es de agradecer el intento de este guión; pero ni dramáticamente ni literariamen-

te cumple su objetivo, lo cual ya es un impedimento para que resulte la gran película requerida. No tiene ningún reparo en el aspecto religioso. Cinematográficamente considero inoportuna la inclusión de hechos milagrosos (vid. pág. 73). La frase acerca de "las libertades humanas" (pag- 136) es un reclamo innecesario.

Particularmente este guión tiene el defecto de que el protagonista resulta desdibujado entre otros personajes y otras acciones que tienen tanta o más importancia que su cometido" (411).

Después el guión pasaba a manos de Francisco Narbona, el cual el 16 de agosto de 1947 consideraba en su informe que "El autor ha sacado poco partido de la vida de Fray Junípero Serra, que, posiblemente, tiene episodios más interesantes y aleccionadores que los que se relatan en el guión. El buen propósito no basta en estos casos. Por eso debe advertirse al productor que el guión es endeble y que si después la realización, en lugar de mejorar el argumento, lo que hace es disminuir sus valores, nada de particular tendría que se prohibiera la película -creemos que la figura de Fray Junípero -española, pero universal- merece algo mejor-.

No obstante, puede autorizarse con la aclaración ya dicha" (412).

La Iglesia Católica continuaba con su fuerza sobre el cine. El Papa Pio XI en la encíclica "Vigilanti Cura" proponía no despreciar al cine pero si "conquistarlo, convertirlo por acción directa en instrumento del bien, en diversión honesta, en escuela de cultura y educación". Entre otras frases de José



María Cano en su artículo en ECCLESIA se encontraban las siguientes: "El enemigo ha envenenado la semilla a través de una cinematografía manejada por manos frívolas o malvados" (413).

Estaba claro, quien no seguía para realizar sus películas la doctrina católica, era "malvado" y "frívolo". Para que esto no ocurriera se había creado la censura, siempre vigilante en cuestiones religiosas, mostrándolas como ejemplo para el espectador, aunque para ello tuvieran que tapar trozos de la vida real.

En 1948, la vida religiosa de Santa Teresa de Jesús no fue posible llevarla a la pantalla. El título era "SANTA TERESA DE JESUS", siendo el autor del guión Aniceto de Castro Albarrán y el director Juan de Orduña. El censor eclesiástico en su informe del 29 de octubre de 1948, P. Montes Agudo, consideraba que el guión presentado carecía de "interés argumental", y resultaba pesado. A su juicio, la figura de la Santa no se presentaba como "santos y soldados", sino que al contrario estaba "trazada con ñoñez y remilgos, ni el menor acento humano, ni la menor altura poética" (414). Concluía el censor prohibiendo el guión e imponiendo que sería necesario presentar uno con calidad técnica y literaria para lograr una película de altura.

Del aspecto cinematográfico opinaba lo mismo Zabala, el 23 de diciembre, pasando a analizar y a objetar que "en general deja una impresión muy pobre de la personalidad de la Santa, diluida en bastantes ocasiones en episodios secundarios, demasiado detallados y pesados por su insistencia. Tales pueden conceptuarse los cuadros que preceden a la fundación del

primer convento de la Reforma, las luchas intestinas entre los religiosos, descripciones monótonas de la vida claustral, etc.

Se hace omisión precisamente de lo que haría resaltar más los contrastes y por consiguiente el interés cinematográfico en la vida de la Santa, cual son sus luchas y pasiones ardientes, con que estalló por su vocación y por la Reforma de su Orden.

Como consecuencia de este defecto, no ofrece interés el tipo humano de mujer ni el tipo de santa. La impresión final es pesada y la que dejaría la muerte de una religiosa activa y virtuosa. El tipo de Santa Teresa no emerge sobre una generalidad muy abundante de mujeres notables de nuestra Historia.

Se hace omisión absoluta al ambiente nacional de la época, al estilo literario de la Santa y de su tiempo, a las costumbres de entonces y a la irradiación de su familia y de su espíritu hacia América, por todos cuyos títulos ha merecido en cambio el título de SANTA DE LA RAZA, además de por sus excelsas virtudes psicológicas de españolismo y que en este esquema no halla el menor apoyo. No tiene nada de española esta Santa Teresa, distinto de lo que tuviera una Santa Teresita fracesa hablando español.

No se enmarcan bien las cualidades humanas de simpatía, de inteligencia, de trato social distinguido, de perspicaz escritora y de gobierno, por los que Santa Teresa es ya simpática incluso al público frívolo y no creyente. La Santa Teresa creada a base de esta sinopsis creo que no interesaría más que a un público monjil y a su antípoda, un público de ba-

reduras sociales, que se quedarían con las numerosas, impertinentes, escandalosas y censurables escenas de los frailes y de las monjas víctimas de las más viles pasiones, en cuya descripción el autor de esta sinopsis pone especial deleite. Lo malo del caso, es que la descripción de dichas escenas, lejos de servir para el tema central, no encuentra resolución ni justificante en su desenlace y, siendo así que las Instituciones a las que se refieren tales turbulentos hechos existen en la actualidad, se corre el peligro de que la película SANTA TERESA... se convierta en la ELECTRA de nuestros días por la que se descubran todas las inominias posibles en los conventos. La impotencia de Santa Teresa ante tales desórdenes es lamentable y pobre.

No aparece por ningún lado la personalidad ecuménica de la Santa ni de su Obra Carmelitana. Me refiero a los motivos en los que ella se inspiró para iniciar su Reforma, (la revolución espiritual de Europa, los estragos de los calvinistas, los infieles de Indias, los sacerdotes,...etc), más bien que no la falta de fervor (poco edificante para un público despreocupado) entre los Religiosos.

Falta también una idealización de su magnífica Obra de Escritora Mística. Las insinuaciones que el Autor hace en esta sinopsis son pocas, incidentales y muy empobrecidas.

EN RESUMEN : No encuentro a esta sinopsis ventajas de ningún género y según mi criterio personal sería una verdadera lástima que se hiciera una película sobre Santa Teresa a base de la misma. Lejos de confirmar nuestro concepto sobre la Santa de Avila, lo desvirtuaría, y en cuantos no la conocen,

lo haría insulsa" (415).

También Francisco Narbona, aunque autorizaba el guión, en su informe del 27 de diciembre consideraba que carecía de calidad cinematográfica del guión, de la cual opinaba que "sobran pasajes". En el aspecto moral y religioso objetaba que para realizar una película de la Santa debía efectuarse con "suficiente ejemplaridad religiosa y moral" y advertía que había que "prescindir de muchas escenas que si bien responden a la verdad histórica, más dañarían que beneficiarían a la figura de Santa Teresa". Y aconsejaba que volviera a buscar asesoramiento. Por último, advertía que para realizar la película debía contar con una "realización cuidadísima, una interpretación perfecta, una ambientación lograda y unos asesoramientos competentes". En el punto B, volvía a hacer hincapié en falsear la historia de la Santa, puesto que "pretende de manera descarnada los vicios de los conventos y las duras polémicas cruzadas entre unos y otros con coacción de las fundaciones llevadas a la realidad de la Santa" (416), y concluía pidiendo a los productores el guión técnico y literario definitivo.

El presupuesto previsto para su realización era de 4.000.000 Pts. Los estudios donde se rodaría eran Sevilla Films. La protagonista era Aurora Bautista en el papel de Teresa de Jesús.

Definitivamente el guión fue prohibido y así se lo comunicaron a la productora CIFESA. Los motivos que alegaron el 29 de diciembre fueron que aunque consideraban "excelente" llevar a la pantalla la vida de la Santa, era necesario que se presentara el guión técnico y literario definitivo que al propor-

cionar los elementos de juicios suficientes en orden al acierto histórico y biográfico de la adaptación, así como a la calidad selectiva de la vida y obra de la Mística Escritora, en relación con la intención divulgadora del proyecto, permita también considerar el respeto, fidelidad y condiciones imprescindibles en una película que pretende plasmar las imágenes de la eximia figura de la Santa de la Raza" (417).

\*\*\*\*\*

Inspirada en la vida del Padre José de Calasanz, José María Alonso Pesquera y Ricardo Mazo elaboraron el guión titulado "EL PADRE JOSE", que después adaptaría al lenguaje cinematográfico Alfredo Echegaray y la película sería dirigida caso de que se aprobara el guión por Marcel Chebiero o Mario Camerini. El guión se presentó a censura el 7 de abril de 1949, con la fatalidad para los autores de que fue prohibido en su primera lectura.

En principio el guión se dio para su censura a la Casa Pompiliana, P.P. Escolapios, los cuales, el 7 de abril de 1949, representados por Andrés Moreno S. Ch. P. dirigían a Rafael Escriña la contestación sobre el guión, señalando que lo habían leído "dos Padres más, ambos especialistas en historia de la Orden". Los tres coincidían en que era un guión "muy aceptable tanto en su aspecto religioso como histórico". Aconsejaban que "sí es menester que en la realización de la película se aprovechen más todas las ocasiones para hacer resaltar la labor pedagógica de N.S. Padre, lo que además, a nuestro juicio daría cierta alegría y jugosidad a la película, al ha-

cer intervenir a los niños en santas diabluras, que darían ocasión a apreciar mejor la corrección de los mismos después de la intervención del Santo". A su vez encontraban "muy oportuno" que la "conducta del Padre Mario, Querubini, etc.." se presentara "más que como malvado como equivocados, que a la hora de la muerte reconocen su error". Además, mostrar esa "atmósfera de maldad y persecución" que rodeó al Padre José contribuiría a que el público se identificara aún más con la "heroicidad de nuestro santazo"

De todas formas el Rm°. P. General quería revisar el guión definitivo y concluía señalando que el proyecto de película había despertado gran interés en la Orden de España, América e Italia, "donde no sé si Vd. sabe que ya Radio Vaticano se ha ocupado del proyecto encomiándolo" (418).

Tras esta primera opinión de los P.P. Escolapios autorizando el guión, venía la de los censores. Así, Fermín del Amo, el 13 de abril, daba su visto bueno, igualmente, a "El Padre José", con supresiones de orden religioso. En el guión objetaba que "indudablemente de interés. Proponemos que en la Escena-5ª se suavice un poco la salida del Padre de la antesala del Rey, formulando al menos alguna excusa.

Debe darse otra forma al asesinato del P. Damián, no presentándole atravesado con un puñal en el confesionario, puede sugerirse el crimen pero sin presentarlo en escena a la vista del espectador.

ESCENA-349.- Debe sustituirse el beso por otra despedida menos expresiva.

ESCENA-372.

Suprimiamos la aparición en la pantalla de la terrible muerte impenitente del R. Mario, sobre ser altamente desagradable no tiene naturalmente nada de ejemplar. No tratamos con ello de desvirtuar un hecho histórico solo pretendemos evitar aquello que pueda ser pernicioso. (El arrepentimiento de un pecador es el más sublime ejemplo de la Divina Misericordia y no debemos de perder de vista que en una película de este tipo debe presentarse principalmente lo que pueda ser de una ejemplaridad asequible al espectador).

Análogamente ESCENA-383, presentaríamos al P. QUERUBINI como poco amable con los chicos pero sin necesidad de que pegue a uno de ellos.

La vida fastuosa de los Cardenales de entonces debe de presentarse con discrección, sin detalles excesivos de lujo que puedan contribuir a facilitar argumentos contra la Iglesia a los mal intencionados" (419).

Por otra parte, José Lus García Velasco, el 9 de abril, opinaba que estaba elaborado con escasa habilidad y a nivel moral consideraba que era "Peligrosa la reiteración de tipos de sacerdotes ambiciosos y poco caritativos" (420).

Al tratar el tema religioso, no solamente tenía que censurarse por la orden a la que se aludía en el guión, sino también por el censor eclesiástico, que en el guión de "El Padre José" fue el P. Constancio de Aldeaseca, el cual el 20 de abril, prohibía el guión, siendo el criterio que se impuso en un primer momento. Los motivos los exponía en su informe, siendo los siguientes: "Sin prejuzgar la historicidad de algunos hechos, que desconozco, el guión vale poco y en buena par-

te resulta inadmisibile. No da, ni remotamente, idea de la gran figura de español, de pedagogo y de santo, que es S. José de Calasanz. Gran parte del mismo se emplea en montar el espectáculo desagradable, lamentable y bochornoso de las disensiones, ambiciones e intrigas intestinas de la Congregación fundada por S. José de Calasanz, donde sujetos soberbios y ambiciosos, apoyados por algunas Autoridades eclesiásticas, deponen, detienen, encarcelan, juzgan y condenan al santo. La gloria de la Escuelas Pias apenas si aparece, como episodio muy secundario, en medio de un ambiente de rivalidades, de pasiones y de injusticias escandalosas. Todo ello bueno nada más que para desprestigiar la obra escolapia, sin compensación apropiada, ante el público del cine, que, por lo general, no distingue ni razona, solo se ve y archiva" (421).

El 25 de abril prohibían el guión y así lo hacían saber a la productora FARO, argumentando las razones que exponía el P. Constancio de Aldeaseca, añadiendo que poseía el guión escaso valor cinematográfico y literario, aunque terminaban afirmando que el tema era de interés y que modificando el guión podían presentarlo de nuevo a censura.

Sin embargo por la insistencia de la productora en realizar la película, se autorizaba el permiso de rodaje a FARO, el 3 de mayo de 1949, haciendo constar las advertencias realizadas por parte de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica. No obstante, la película "El Padre José" quedó sin realizarse.

\*\*\*\*\*



"LOS DIEZ MANDAMIENTOS" fue escrito por Francisco Elías. El guión, sin embargo, era prohibido por Juan Esplandín, el 31 de diciembre de 1949, por falta de calidad literaria y en especial por cuestiones de tipo religioso. El argumento en resumen narra la vida de una empleada del hogar, la cual se convierte de la noche a la mañana en una persona adinerada, mediante la lotería, y se dedica a ayudar a los que le rodean. Esplandín sobre el valor literario, consideraba que "los diálogos son desastrosos, en la mayor parte de estos, que son interminables, el realismo es repugnante". En el aspecto religioso del guión, a su juicio, era "Admisible, dogmáticamente. Aunque roce y haga hablar cosas tan sagradas como Nuestro Señor". Y por último en su informe exponía que "Los diez mandamientos es un guión cinematográfico sin pies ni cabeza. Ni un arquitecto rico, con automóviles, casa y prestigio va a la ruina por 50.000 Pts. (base del absurdo argumento) no a una criada le regalan un billete de lotería, ni le toca el gordo a nadie.

Este disparate, mejor dicho, cúmulo de disparates, es inadmisibile. Es un malísimo folletín para porteras que no merece atención. Pero por si esto fuera poco para repudiarlo, ahí están la biblia, las tablas de la Ley, Moisés y Nuestro Señor Jesucristo, para mayor escarnio.

El lector rechaza el presente guión desde la primera a la última página" (422).

Lo mismo opinaba el censor José Luis García Velasco, el 26 de diciembre, con respecto al valor cinematográfico y literario, los calificaba de muy flojos. A nivel religioso consi-

deraba que "La intención, en el aspecto religioso, no puede ser más noble ya que el guión no contiene realmente sino una propaganda de los diez mandamientos"

No obstante, prohibía el guión, según se desprende del informe en el cual exponía que "Consideramos que procede la PROHIBICION teniendo en cuenta que no se consigue el fin pretendido, lo cual no puede admitirse en una obra que trata un tema de tanta trascendencia. El fracaso estriba en los defectos apuntados que muestran un autor poco avanzado y sobre todo con muy poca inspiración para adentrarse en un tema que exige resolverse ante todo con belleza poética" (423).

El guión "Los Diez Mandamientos" definitivamente quedaba prohibido por la censura.

Carlos Blanco es el autor del guión literario y Manuel Mur Oti del técnico, dando por resultado "TERESA DE JESUS". El proyecto se presentaba a censura el 2 de noviembre de 1951. El guión quedó prohibido por cuestiones de tipo religioso desde el primer momento.

El informe de la Sección de Cinematografía, dependiente del Ministerio de Información y Turismo, aunque reconocía la ambición de la productora por intentar llevar a la pantalla la vida de la Santa y calificaba el guión de buena calidad cinematográfica, encontraba que el argumento "se limitara a tratar una anécdota de ficción sin entronque ni relación alguna con personajes y hechos históricos perfectamente conocidos". Sin embargo, a su juicio, pretendía "biografiar cinematográficamente a la, por antonomasia, Santa de la Raza, doctora de la iglesia y de las Letras Místicas españolas". Continuaba consi-

derando que se le "negaba veracidad histórica". De esta forma señalaba que se presentaba "la inhábil exposición de costumbres monacales, la intervención del Santo Oficio, traída sin venir a cuenta a hechos en que no contó la, a nuestro juicio, desafortunada mutilación de la vida de la Santa, etc. etc... nos limitaremos a juzgar el guión TERESA DE JESUS desde un punto de vista exclusivamente histórico". Resalta en su informe que en el guión le resultara "absurdo y perjudicial adulterar la Historia". Además, para realizar una película de este tipo exigía calidad, contar con los medios precisos para realizar una buena película. Aunque se contradecía exponiendo sobre el tema que era "Preferible no divulgar la verdad e infundir a error. Preferible es que la gente desconozca a Santa Teresa de Jesus, a que se la forje tal que poco o nada tenga que ver con la que en su día fue".

Y por último, el censor consideraba que el autor, Carlos Blanco, "adultera los hechos de forma que apenas deja resquicio por donde pueda conocerse a la Monja de Avila. Esta que nos pinta el autor puede ser una muchacha cualquiera, llevada a un convento contra su voluntad para prevenir mayores y deshonestos males. Caprichosa, extrabagante e histérica. De un convento, huye por el torno, monta a caballo, calza espuelas, esgrime la tizona como un mancebo, pidiendo por último ante el Tribunal de la Inquisición que por pecadora la quemem... El guinista confundió la entereza del carácter de la Santa reformadora y su tenacidad y esforzado ánimo, con virilidades impropias de tan fémina" (424).

De la Universidad Pontificia de Comillas el Padre Gar-

Mar, S.A., el 28 de octubre de 1951, analizaba el guión considerando que era "la expresión feliz de una visión intelectual cinematográfica de altísima categoría espiritual y artística". Ensalzaba la manera de enfocar el tema, por lo cual, en su opinión, "Millones de espectadores" verían con "tensión" la película, porque había "sabido elegir y tomar de todo ello lo más eficaz para meternos por los ojos en fulgurante sucesión de fotogramas el alma de aquella joven personalísima y bellísima de Avila".

Del cine "expresivo" consideraba que debía ser "todo una creación artística, pudiendo llegar a ser "historia" sin pretenderlo, llegando de esta forma a presentar a "Teresa" "con la admiración y deleite con que miran la Capilla Sistina: como un "asunto sagrado; y así resulta que la belleza es una gran misionera". Del autor hacía una favorable crítica al llevar a la pantalla "las glorias más puras de la Iglesia Católica, y que por serlo constituye para la Hispanidad un Monumento luminoso de la Raza".

Y concluía describiendo a "la fémina inquieta y andariega" que salió tantas veces del claustro para cubrir los eriales con cármes deliciosos, rompe ahora la clausura celeste con ademán muy teresiano, para exhibirse en las salas más elegantes del mundo que tendrán que enamorarse de ella: lo cual será (aunque no lo digan), ARRODILLARSE ANTE DIOS Y DESCUBRIRSE ANTE ESPAÑA" (425).

El Padre Gran Mar veía la película "Teresa de Jesús" como un medio de propaganda de la religión católica, el ideal que perseguían los católicos, que todo el cine sirviera de difu-

sión de su religión. Pero aquí no terminaba la cuestión. Uno de los padres Carmelitas autor de "Tiempo y vida de Santa Teresa", desde Sevilla dirigía al Director General de Cinematografía y Teatro, el 7 de noviembre de 1951, una carta exponiendo su preocupación por el contenido histórico del guión "Teresa de Jesús", haciendo indagaciones, incluso, sobre los futuros protagonistas de la película. En su opinión el guión no reflejaba la vida de la Santa, solicitando que se examinara el guión detalladamente antes de autorizar el rodaje (426).

Para este Padre Carmelita, al parecer, era insuficiente la censura de un tema de Santa Teresa de Jesus por la Universidad Pontificia de Comillas, por él mismo, por los padres carmelitas y por los propios censores. ¿Qué se necesitaba para realizar una película sobre este tema? Acaso la opinión de cada Obispo, de cada párroco, del mismo Papa. Aunque quizás lo que en realidad pretendía es que se llevara a la pantalla su guión y no el de Carlos Blanco.

En el cuerpo técnico de lectores de guiones hubo diversidad de criterios. Así, el censor Antonio Garau Planas, asesor eclesiástico, exponía que "puede autorizarse el guión y en consecuencia realizarse la película previa la introducción en el mismo de algunas modificaciones que su informe indica". Fray Mauricio de Begoña "estima que puede aceptarse con la introducción de muy leves modificaciones". Por otra parte Fermín del Amo se remite al juicio del censor eclesiástico. Sin embargo, José Luis García Velasco consideraba que "no debe autorizarse la realización de la película por estimar impropio el guión en razón fundamentalmente de los anacronismos que en

él campeon". Proseguía el informe exponiendo que "Por su parte la Sección de Cinematografía, en la propuesta que formula a la Dirección General propone asimismo que se prohíba la realización de referencia, por considerar que el mismo conculca la verdad histórica y deforma de modo inadmisible el personaje biografiado" (427).

Quienes autorizaban el guión "Santa Teresa de Jesús", señalaban las modificaciones siguientes:

"TITULO: Mejor estaría otro: Teresa de Cepeda, "Solo, Dios basta", etc. puesto este film no recoge toda la personalidad ecuménica y plurifacética de TERESA DE JESUS: Fundadora, Escritora Mística, Mujer arrolladora, Santa de la Raza, Santa de la Contrarreforma, etc. que hacen el tipo histórico perfectamente caracterizado de la Santa tal cual todos los tenemos preconcebido.

1) Las expresiones teológicas del pórtico en el segundo folio son del todo inaceptables: "Los Santos, etc." Dios no tendió la mano, etc.

2) Es antihistórico, exagerado y en rasgos hasta cruel el régimen de internado-correcional que se describe en toda la Primera Parte. Nunca el Convento de Gracia tuvo ese carácter, que por otra parte desdice de una Casa Religiosa. Detalles como el obligarla a vestirse con el traje de una reciente muerta, el uso del látigo, la manera de cortarle las trenzas avalanzándose violentamente contra la Santa, las carreras de las monjas por el convento, no solamente insinuadas sino descritas y plastificadas con gran realismo son totalmente rechazables, aparte de ser falsos por ser sencillamente

inútiles para poner de relieve la fuerte personalidad nativa de Santa Teresa. Hay que tener presente que ese convento existe, además, aún en nuestros días.

3) Es demasiado ingenuo y no tiene cabida en absoluto, dado el régimen de un convento, el episodio central y clave de toda esta primera parte: encomendar las primeras noches de su reclusión. No existe ni existió tal servicio nocturno en los conventos. Las puertas que dan al exterior (nunca el toro), están fuertemente aseguradas por una serie de llaves que controlan varias religiosas, por lo que es totalmente imposible que Santa Teresa pudiera evadirse impunemente por el torno y regresar.

4) Resulta antipática y exagerada, ajena a los modales de la más exquisita figura que tuvo Santa Teresa desde niña, esa conducta salvaje que el autor supone constantemente en la muchacha. Es una lástima que el A. no haya preferido los rasgos más recios de su personalidad a través de ese diálogo atormentadísimo que históricamente empieza a apuntarse en su juventud entre su poderosa inteligencia y su corazón, lucha que habrá de tener una síntesis en la Encarnación. El A. ha pintado a una Teresa aplastada por las circunstancias exteriores demasiado monótonos y deprimentes a través de todo el guión. Las luchas interiores que se propone describir el A, en el pórtico no aparecen por ningún sitio. A lo más sabríamos cómo una muchacha de vida desairada interna en las Adoratrices, a fuerza de castigos y de violencia exterior llega a concebir una vocación religiosa y emprende una vida virtuosa.

5) F. 43.- María de Cepeda, hermana mayor de Teresa,

no contrajo matrimonio después de ser internada ésta, sino antes. La ausencia de María fue la ocasión por la que Teresa, sin control severo de la madre muerta y de su hermana, se entregara sin riendas a sus devaneos amorosos, por lo que D. Alonso se vió forzado a buscarle un medio con qué suplir a la falta de una educación femenina completa en Gracia.

6) F.49.- El libro que influyó en Teresa en Gracia, ofrecido por la Briceño fue el de "Las Confesiones de San Agustín", no el "Abecedario" de Osuna que conoció años más tarde. Precisamente el tipo de San Agustín se presta para hacer una comparación con Santa Teresa en la recidumbre de su personalidad. Ella misma reconoce el bien que le hizo el libro.

7) F.57.- Parece irreverente y poco indicado el colocar ese diálogo confidencial tan largo entre Pedro y Teresa dentro de la iglesia.

8) F. 66-67.- Parece demasiado injustificado e impropio el altercado con espada entre Teresa y sus hermanos. Disminuye grandemente los rasgos de su feminidad.

9) F.68.- Además de ser antihistórico el gesto de vestirse de armas para un hecho tan trascendental como es el preparar y realizar su entrada en la Encarnación, insiste en el punto anterior. La entrada en el convento es uno de los puntos mejor documentados y patéticos de la vida de Santa Teresa. Resulta totalmente desconcertante esta versión novelesca.

10) F-76.- Fuga de Santa Teresa a caballo... Cfr.n. anterior.



11) F.72-78.- Diálogos Teresa-su padre, Teresa-Antonio, aceptables, pero en la versión histórica.

12) F.80.- Además de absurdo, resulta demasiado ingenuo el rasgo de la portera de abrir sin más discusión la puerta a Teresa vestida de armas y de hombre, este detalle de no respetar la clausura canónica de un convento de monjas lleva al A. con mucha frecuencia en esta segunda parte a escenas repetidas totalmente inaceptables. Evitaremos de repetirlas por ser numerosas.

13) F.81.- Es muy efectista pero de todo anacrónica y absurda la primera presentación de Teresa por sí misma atrevidamente en la capilla, vestida de hombre en una acto serie de toda la Comunidad.

14) F. 82.- Omita (¡Y es una lástima!) los detalles de su toma de Hábito Profesión y enfermedad misteriosa hasta dársela por muerta, etc., detalles todos que interesan mucho al público, muy efectista y que tuvieron un valor.

15) F.83.- Hay que corregir, frecuentemente, detalles de vida claustral totalmente inadmisibles a través de toda la película, que afectan a la disciplina más elemental del convento.

16) F.85-86.- Es extremadamente exagerado el contraste que el A. sugiere al describir en términos francamente repugnantes y con demasiada insistencia en escenas y diálogos que se prolongan demasiado, el trato y la enfermedad de religiosas pobres. ¡No estaba tan relajado el convento!. hay que tener en cuenta que la rama Carmelitana a que pertenece la Encarnación existe aún muy floreciente. Estos rasgos, además de

no ser históricos, la difaman.

17) F... Penitencia espontánea sin permiso de no comer en dos semanas es inicio de una neurastenia rechazable.

18) F.88-9.- De buenas a primeras adquiere un dramatismo enorme e injustificado en la actitud de la superiora el "pecado de vanidad" de Teresa. No es para mentar un capítulo de Comunidad así como así. De nuevo empieza a percibirse el sistema coercitivo violentísimos de la primera parte, que influye en el desarrollo del film hasta su final dramático, sin que sepamos por qué ni como Teresa se hizo Santa. Ningún hombre puede entrar en Clausura para presidir un acto de comunidad de monjas.

19) F.89.- Repugna a la psicología clarividente de Santa Teresa esta confesión: ¡Será inútil, Reverenda! ¿Para qué voy a confesar?, etc.

20) F.90.- Escena censurable la del Padre José dentro de la clausura.

21) F.90.- Aunque el A. fuerce los epítetos, no nos llegamos a convencer de que sea tan "Horrible" ese pecado de "envidia", que es absurdo e inconcebible en la conciencia de la Santa, en el ambiente que la rodeó y en la apreciación de gravedad moral que le da el A.

22) F.91.- Confesión absurda. No quiere confesarse. Justifica su impenitencia. Quiere morir. ¿En qué y por qué ese rasgo de cobardía y desesperación?.

23) F.92.- "Debe estar enojadísimo por este horrible pecado". Cfr. n° 21.

24) F.id. El jolgorio más comprometido era dentro de

las rejas en clausura, en la que podían permanecer mujeres seculares. Los caballeros no acudían a esta especie de veladas mixtas que el A. insinúa. Sus visitas eran fuera de la reja y en entrevistas aisladas y particulares.

25) F.96.- "Desvergonzados, sucios, atrevidos! Tres epítetos poco teresianos ¿A quién se dicen?.

26) F. 97.- Aparecen y desaparecen los éxtasis de Santa Teresa bastante caprichosamente contra las normas de la vida mística. El correr como una loca es síntoma de histerismo en estas circunstancias. Este detalle se repite.

27) La escena de la sacristía no es muy edificante para nuestro público malicioso que universaliza con espontaneidad. Bastaría con la insinuación que se hace más tarde, sin necesidad de figuración plástica.

28) F.98.- Vuelta con el dichoso "pecado". El dramatismo resulta ya empalagoso con la amenaza de expulsión. Contrario todo al valor psicológico de la vida de Teresa que no se ve aparecer nada y al ambiente histórico.

29) F.99.-La escena y diálogos del Capítulo es de todo inadmisibile. La autoconfesión en esta forma es antimonal y en este caso como más adelante en la autoconfesión ante la Inquisición es gravemente morbosa. En muchas novelas modernas existen como recurso de autoredención. Es un invento psicoanalítico de la más refinada inmoralidad, desesperación y aniquilación de la personalidad. Tiene muchos fallos este procedimiento desde el punto de vista científico y moral y de ninguna manera puede concebirse en un tipo perfectamente definido y sano como Santa Teresa. Ella siempre tuvo el dominio de

la verdad y de la serenidad de su pensamiento y de su libertad para tener la iniciativa de caer en esa aberración obsesiva y demente.

30) F.id. La presencia del Capellán en clausura.

31) F.100.- Resulta desconcertante la confesión-acusación cruel de Santa Teresa que va dejando en un rasgo de refinada soberbia al descubierto los vicios de las personas que la reprenden. Es inconcebible en un diálogo lo que todavía valdría para un monólogo, en un acto tan serio y disciplinar como un capítulo de culpas. El silencio humillante con que se deshace el capítulo era una situación engorrosa y vemos que el "horrible" pecado campea y triunfa.

32) F.102.- Teresa se tapa los oídos al escuchar la penitencia que la van a imponer. Al coincidir con la amenaza del capellán, más parece que ese gesto es de rebeldía que como enlace con la escena siguiente.

33) F.103.-Extasis inoportuno. Mejor, ¡Demasiado oportuno para deshacer las escenas engorrosas que se acaban de describir! Cfr. nº 26.

34) F.104.- Despertar a media noche a Teresa con el latiguillo: "Vais a declarar vuestras culpas!" (por tercera vez), parece tan empalagosa e inoportuna como el régimen de Cheka o campo de internados en Rusia. ¡Pobre Santa Teresa! y ¡Pobres conventos!.

35) F. 105.- A media noche un Tribunal con el Provincial y el Capellán en el convento de las monjas...

36) F. Inexacto lo del libro de "Abecedario".

37) F. 107.- Pequeños contactos con él... "hace con-

tactos"... etc. son frases de saber iluminista, censurables por lo peligrosos e insinuantes en lenguaje de la mística católica.

38) F. 108.- Es falso que Santa Teresa estuviese en pecado grave, ni que la pudieran creer en tal estado a causa de la vida de oración que llevaba que el A. no intenta siquiera insinuarnos. No es lo mismo atribuir al demonio fenómenos extraordinarios que estar en pecado. Lo uno no supone lo otro. El A. confunde estos dos conceptos y los enlaza.

39) F. Exagerado el hecho y el sistema del régimen carcelario. ¡Extasis barato!

40) F. 111.- Escena de la Capilla violentísima y de una persona completamente anormal. Absurdo el sistema de exposición sobre un cáliz. Santa Teresa nunca hizo estos dramatismos en público, como no los haría nunca una monja no digo Santa, pero no santa de cabeza.

41) F. 112.- ; Un organista con las monajs en el coro! Risa histérica de Santa Teresa delante del SS. y en presencia de la comunidad. Sobre "Sótanos", violación de clausura, etc. cfr. más arriba. Id. M. Daza en clausura f. 115.

42) F. 120.- Nunca Santa Teresa creyó en una posición diabólica ni dudó del origen divino de su vida mística, aunque otros se la discutieran.

43) F. 122.- Rechazable la escena y la consecuencia de una posesión diabólica así como la actitud del Capellán de denunciarla a la Inquisición. Es de noche.

44) F. 123 ss. Totalmente censurable todo el resto se relaciona a la intervención de la Inquisición y la fuga de

Santa Teresa para pedir que la quemen, las escenas de fogatas inquisitoriales, etc. pues son completamente falsas esas escenas, perjudiciales entre el público español y más en el extranjero.

45) F. 132 ss. La intervención del Jesuíta y la referencia a la visión del infierno hay que salvarlas pero en otros enfoques de la trama histórica.

46) El dramatismo del f. final ha brotado sin saber donde apoya Santa Teresa sus pensamientos y su santidad. Siempre el mundo exterior influyendo en ella y haciéndole o grande discola, o grande pecadora o gran reformadora. Pero ella no sabemos lo que piensa de sí misma, a no ser morbosamente con un gran complejo de inferioridad y de impotencia y con una santidad postiza y surgida como por encanto sin solidez ni alma, a base nada más que de cuatro o cinco éxtasis sin ton ni son y demasiado monótonos por los recursos plásticos" (428).

Estas extensas modificaciones nos demuestran que los censores no solamente se dedicaban a cortar o prohibir, sino que también actuaban como co-guionistas elaborando el texto, cuando no de guionistas haciendo, según sus indicaciones, que se reformara totalmente el guión.

La productora CIFESA solicitaba la lectura del guión al Rvdo. P. Provincial de Carmelistas Descalzas, los cuales el 10 de diciembre de 1951 enviaban al Director General de Cinematografía y Teatro, José María García Escudero, emitiendo un juicio prohibitivo del guión debido a que "atenta contra la personalidad de Santa Teresa, empequeñeciendo y deformando su obra" (429).

Los Carmelitas para dictaminar su juicio formaron una comisión a propuesta de la Productora CIFESA, en la cual sacaban en conclusión las siguientes argumentaciones para prohibir el guión. Dicha Comisión, si bien admite sanas intenciones y bien logrados fragmentos, así como una rara habilidad en el señor guionista, ha encontrado, sin embargo, graves reparos en dicho guión para que pueda llevarse tal cual está a la pantalla, por conceptuarlo totalmente inadmisibile y seriamente perjudicial desde el punto de vista histórico, religioso, psicológico, patriótico y carmelitano. He aquí un resumen de las principales objeciones:

1.- La trama en que se basa el guión es totalmente y crudamente novelesca y fantástica. Se tiene en cuenta muy poco la historia, ampliamente documentada sobre el particular y que el Autor desconoce o falsea.

2.- Este desconocimiento de la Historia ha llevado al Autor a un falseamiento total y progresivo de los hechos a veces nada atrayente, una joven nada fina y vigorosa, sino indisciplinada y antipática, y más tarde una monja histérica, como tantas veces la han pintado Autores protestantes y materialistas de aquí y del extranjero.

3.- Se emiten juicios teológicos de algún calibre como al hacer alusión a las relaciones que regulan las gracias divinas y la cooperación humana y sobre el concepto católico de la vocación religiosa.

4.- Quedan malparadas Instituciones Religiosas existentes aún en la actualidad. el régimen interno de las Agustinas de Gracia, completamente antihistórico como en la descrip-

ción ampliamente planificada de obligar a vestirse a Santa Teresa con los vestidos de una recién muerta y de actitudes carcelarias y nada edificantes de las religiosas y de las internas.

5.- En todo el guión aparece Santa Teresa empujada por un sistema violento y coercitivo del exterior, sin que aparezca de manera alguna su admirable personalidad clarividente y segura de sí misma, ni vestigio de su exquisita feminidad así como de su alta espiritualidad, ni de su vigorosa psicología, ni la razón de su sólida santidad. El efectismo que indudablemente se logra a veces es más bien de compasión y de aversión profunda a la vida religiosa; nunca de admiración a la Santa.

La protagonista que interprete ese papel logrará posiblemente grandes efectos dramáticos (no cinematográficos), pero no logrará hacer pensar en la Santa, sino en sus cualidades de artista.

6.- La descripción de los fenómenos místicos y de la vida espiritual son de caracter histérico y de una anormalidad a veces repelente. Se exagera varias veces un dato psicoanalítico-anticristiano -cual es la llamada "autoacusación" del que se ha abusado tanto en la literatura pseudoespiritualista moderna y morbosa. No puede concebirse a una Santa Teresa que se autodestruye en la conciencia de "pecados graves" inexistentes y en la confesión de sus maldades hasta el punto de salirse del convento para ir ella misma a presentarse ante la Inquisición para que la queme. Es la conducta de una demente y de una histérica.



7.- Se desconoce totalmente el ambiente de una casa religiosa y prescripciones canónicas de tanta importancia como el respecto a la clausura religiosa. Muchas escenas suponen la puerta franca de la clausura para la salida y fuga del convento, así como la intervención de hombre en actos reservados por las leyes de la clausura a las mujeres solas.

8.- La aparatosa exhibición de la Inquisición con sus hogueras y métodos represivos, es totalmente antihistórica en la vida de Santa Teresa, es de grave perjuicio para nuestro público y más aún para la mentalidad extranjera, alimentada casi exclusivamente de la "leyenda negra" en este y otros aspectos. Como no se trata de un episodio meramente episódico, sino apoteósico y de desenlace de toda la película, creemos firmemente que con este dramatismo exageradísimo del guión, al hacer intervenir la Inquisición en este caso, se hace mal servicio a España y a Santa Teresa. Tanto más que las escenas carecen de originalidad por estar copiadas de una película extranjera reciente.

9.- La impresión de la Vida Carmelitana, tanto históricamente como en justificar la Reforma Teresiana es penosísima, tanto por lo que se refiere al prestigio a que tienen derecho los Carmelitas Calzados (existentes) como los Descalzos, que no fuimos fundados por una mujer histérica" (430).

Ante estos "dictámenes contradictorios", que se habían emitido por una parte autorizando el guión los censores religiosos, P. Antonio Garau Planas y Fray Mauricio de Begoña, y por otra prohibido por la comisión de Carmelitas Descalzas, el Director General de Cinematografía y Teatro, el 29 de noviem-

bre de 1951, solicitaba la lectura y juicio del Patriarca de las Indias Occidentales y Obispo de Madrid Alcalá. (431).

La Dirección General de Cinematografía salió de dudas rápidamente, puesto que el Patriarca de las Indias Occidentales y Obispo de Madrid Alcalá emitía un juicio prohibitivo del guión, por lo cual CIFESA solicitaba el asesoramiento pertinente para la reforma del guión y poder de esta forma ser autorizado.

El 4 de diciembre el Obispo de Madrid Alcalá exponía al Director General de Cinematografía y Teatro los motivos de la prohibición del guión siendo las siguientes: "Como resultado de todo ello cúmpleme manifestar a V.I. que no debe llevarse a la pantalla ese guión como biografía, siquiera parcial, de Santa Teresa de Jesus; si como Hagiografía que es y parte de la Historia Eclesiástica, se me hubiese pedido la licencia de Ordinario para publicarlo a tenor del canon 1365, habría yo tenido que denegarla, por falsear la historia de la Santa, llenándola de fantásticas escenas novelescamente inventadas y contradictorias con la realidad histórica y el carácter de Santa Teresa tal como de sus escritos y de su vida aparecen. Contienen además errores doctrinales contra la ascética y contra la doctrina teológica; el primero ya en la página 2 donde se afirma que "no nacen seres elegidos", afirmación que tal como suena va contra la divina predestinación. Prescindo de otros pormenores que falsean la verdad presentan como odiosas a las religiosas educadoras, como niña embustera a la futura santa, como posible la inverosímil fantasía de que vestida de hombre pudiese Teresa penetrar en la Capilla a pedir el Santo

Hábito en la Encarnación, y por ese estilo muchas otras irreales y absurdas actitudes de Santa Teresa especialmente ante el Tribunal de la Inquisición.

En conjunto, todo el guión desdice y contraría la verdad histórica de la Santa de Avila y envuelve las escenas en espíritu de aversión a respetables entidades religiosas que ciertamente no merecen tal trato.

Salvo, desde luego, la intención del autor, porque me es desconocida, y pienso que acaso seducido él por el efecto artístico cinematográfico, no se ha percatado de los daños que brevemente apunto.

En resumen, entiendo que de ningún modo puede autorizarse la realización cinematográfica de ese guión, y creo que si se realizase pocos los Prelados que prohibirían esa película a sus diocesanos siquiera fuese para advertirles que no se dejasen seducir por tantos errores" (432).

El 10 de diciembre de 1951 el Director General de Cinematografía y Teatro comunicaba a CIFESA la prohibición del guión "Teresa de Jesús" y por tanto la desautorización del permiso de rodaje. Ante ello, CIFESA, el 15 de diciembre, solicitaba le fueran enviadas las reformas que pudieran introducir en el guión para su posible aprobación. Sin embargo, la prohibición era definitiva, no se admitían modificaciones.

De todas formas la cuestión no quedaba solucionada aquí, incluso llegaba la noticia a Washington, por medio de una carta enviada a Eugenio Osorio de Moscoso, primer Secretario de la embajada de España, al Reverendo P. Luciano, carmelita descalzo, el 20 de enero de 1952, exponiendo que "Reverendo Pa-

dre: Abiertas, con fecha 2 de diciembre ppdo., gestiones, por este Departamento, encaminadas a preparar el terreno entre Distribuidoras cinematográficas de este país, ante la futura llegada de una película española sobre la figura de Santa Teresa de Jesús, de cuyo guión llevamos ya repartidas más de 25 copias, traducidas al inglés, a otras tantas casas del Este y Oeste, nos llegan de Madrid concretas informaciones privadas sobre la lamentable actitud que Vd. se ha permitido adoptar, al cruzarse torpemente en la senda de este magnífico proyecto, por obra y gracia de una desventurada casualidad.

Conocemos la apurada situación que su ligereza ha producido en la digna persona de una sacerdote de la Junta Oficial de Censura del Ministerior de Información, cuya lógica aprobación ha sido desuatorizada por el Informe que Vd. ha provocado, firmando por el Dr. Eljoy Garay, malevolamente asesorado por otro sacerdote autor de otro guión sobre la Santa, justamente rechazado por la Productora, habida cuenta de la ñoñez que impregnaba sus páginas. Conocemos también, el que una empresa privada como CIFESA, ha pedido totalmente 800.000 Pts. entre plazos de contratos satisfechos a técnicos y actores, pago del guión y construcción de cinco grandes decorados para la película. Y no ignoramos que el Director Gerente de la referida casa se encuentra en estos momentos en Roma, gestionando la realización de la película en Estudios italianos, ya que intrigas frailusas le impiden enaltecer en España la gigante figura de una Santa compatriota, cuyo ímpetu reformador vemos que no acabó del todo con las intrigas palaciegas de hábitos politicones. El "con la Iglesia hemos topado, Sancho"

adquiere en su hazaña una desgraciada consecuencia, solo endulzada por el enaltecedor y valiente informe que sobre el guión ha escrito y difundido un insigne y concienzudo escrito de la Compañía de Jesús, digna continuadora de la batalladora Teresa.

Mida, Padre, la trascendencia de sus actos. Si Dios le concedió el tesoro de una vocación contemplativa, dedíquese a su ministerio; no irrumpa en campos para los que, por su natural aislamiento, no está preparado. Si su crisol es tan estrecho, empleelo en mitigar los escrúpulos de sus confesados. El guión en cuestión va dirigido -con Catolicismo mitilante- a hombres curtidos por la aspereza de la vida actual, en diversas naciones, y a los que la interpretación de acaramelado y bobalicón misticismo teresiano que Vd. hubiera aprobado, causaría un sacrilego torrente de carcajadas. El mundo no es la Plaza de España, y al enemigo hay que combatirle utilizando su lenguaje. Si habla crudamente, no se le conquistará con tier-nas jaculatorias.

Sabemos que el propio Director General de Cinematografía ha declarado que, en su opinión, se trata del mejor Guión de cine que se ha escrito en España, pero que por no enfrentar públicamente a dos órdenes religiosas con el escándalo consiguiente, ha dado orden a CIFESA de suspender los trabajos. Suspensión difícilmente explicable aquí para nosotros ante el interés ya despertado por nuestra labor en los circuitos cinematográficos.

Es muy triste todo esto. Y mucho más por vestir el causante hábito religioso. En caso de reincidencia por su par-

te en esferas que le son totalmente ajenas, con disturbadora intromisión en hechos de caracter político, comercial o cultural, nor veremos obligados a exigir la intervención del Cardenal Primado" (433).

La respuesta del Padre Lucino no se hizo esperar. Una se la dirigía al Primer Secretario de la Embajada de España en Washington y otra dirigida al Director General de Cinematografía y Teatro, José María García Escudero, el 1 de febrero de 1952, en la cual exponía que "como verá por la misma, si se toma la molestia de aguantar su carreteril redacción, aparte de lo que a mi se refiere, se interesan entre otras cosas, también la seriedad y autonomía de las decisiones emitidas por los Servicios de Censura.

Se la remito a V.S. sin ánimo de ulterior preocupación hacia mis asuntos particulares, y si solamente, porque lo conceptúo un deber, para que tome nota de las afirmaciones incongruentes que el demandante formula en relación con ese Departamento de su digna Dirección.

Los denuestos, impertinencias y amenazas que a mi personalmente atañen, ya han tenido su merecida contestación al interesado, así como el informe oportuno que he formulado ante los superiores Eclesiásticos y Políticos a quienes puede interesar este percance, así como la seriedad y competencia de los Servicios Oficiales, merecen estar por encima de los intereses particulares comisionados por una Empresa Comercial" (433).

Por otra parte, el Directo General de Cinematografía y Teatro, el 4 de febrero de 1952, hacía saber al Ministro de

Información y Turismo, Gabriel Arias Salgado, de la existencia de la carta de Eugenio Osorio, la cual la consideraba "improcedente" por los desfavorables informes del cuerpo Técnico de lectores y del Patriarca de las Indias Occidentales y Obispo de Madrid Alcalá.

El guión "Santa Teresa de Jesús" de Carlo Blanco, comenzaba de esta forma: "Esta historia no pretende recoger la biografía completa de Santa Teresa de Jesús.

Los sesenta y siete años de su existencia intensa y sustanciosa, no permiten el encuadre en los estrechos límites de un film.

Por ello, en lugar de contar los episodios de sus Fundaciones, que son ya la expresión externa y material de su santidad, se ha preferido relatar "como" y "por qué", llegó a esta santidad, relatar su historia íntima, -hacia adentro-, el desmiente de su psicología, donde campeó una voluntad insobornable, en lucha sin cuartel contra ella misma: donde se forjó la Santa.

Porque lo difícil es llegar a Dios.

Marchar, luego de su mano, más que difícil, es una bendición" (434).

En el excelente guión, como así lo calificaba José María García Escudero, se narra la vida de Santa Teresa desde que su padre, D. alonso, la metiera en un convento-reformatorio, por confundirla con su prima Amelia, con un hombre, sus avatares con D<sup>a</sup>. Brigida, sus deseos de marchar a las indias a por fortuna, sus luchas a espada con su hermano y su decisión de hacerse monja. ante la negativa de su padre. Aunque sin tenerla

en cuenta se escapa de su casa vestida de hombre y acompañada de su hermano. Sus pecados de vanidad, según ella misma, que consisten en encontrar en pecado a todo el convento, su éxtasis, quizás consecuencia de esos largos días sin comer y con severos castigos al cuerpo, su paso por la Inquisición y su absolución.

El guión quedaba prohibido, puesto que no se encontraba a la altura de lo que la Santa requería y se la mostraba como una monja histérica, poco femenina, con bastante genio y capaz de enfrentarse con sus superiores. Y realmente no debió ser un ángel caído del cielo.

#### 8.- Nada en contra de la religión católica

Las religiones y creencias que fueran contrarias o que atacaran, de alguna forma, a la religión católica no se admitían. En la pantalla una persona que rechazara rezar o que prefiriera la cárcel antes que los dogmas católicos no pasaba al celuloide. El odio a la religión era inadmisibile y las creencias en la superstición quedaba fuera de lugar porque según el censor atacaban a su religión. El censor se encargaba de que se reflejara, exclusivamente, la religión católica en la pantalla.

El censor vigilaba cualquier cuestión que supusiera un atentado contra los principios de la moral impuesta por la Iglesia Católica. Así, el guión "CAFE CANTANTE" de Antonio Calvache, que sitúa el desarrollo de la acción en Sevilla. El tema es el siguiente: narra las vicisitudes de dos estrellas



populares del cante flamenco. Una de ellas, Reyes, llamada de apodo "La honra", celosa de la fama de su compañero, hace que su amante le mate. La historia termina con la muerte de "Pena" de ella. En un primer momento el guión se aprobaba, el 26 de octubre de 1939. Sin embargo, el tema no se consideró moralmente aceptable por Fermín del Amo, el 4 de febrero de 1949, puesto que en su opinión "no continuaba exponiendo que "la mayoría de los espectadores no incluidos en el tipismo gitano, difícilmente comprenderán los diálogos". El censor concluía analizando que "Cristianismo, Andalucismo y folklore. Imposible llevar a un estudio; todo es lamentable, sin que se pueda lamentar la mínima posibilidad de arreglo" (435). Por tanto el guión quedaba prohibido.

En el documental "LUNA GITANA", dirigida por Rafael Gil, el censor autorizaba el guión, el 16 de enero de 1940, tachando estas frases:

"En crú de los flamencos" (436)

"Al que acabáis de crucificar en esta plaza gitana y en esta noche de Luna.

¡Fuera!" (437).

Pedro Llabrés es el autor del documental "ESTAMPAS DE GRANADA", siendo autorizado por Francisco Ortiz, el 23 de marzo de 1942, con una supresión en la pág. 2 de la frase "nuestro señor" (438) refiriéndose al Sultán Abuabdala, de religión musulmana, no católica, y en esta época la única que se reconocía como verdadera era la religión católica. El permiso de rodaje se autorizaba el 7 de abril de 1942.

La censura en materia religiosa y moral fue bastante rí-

gida. Mostraron una gran preocupación por los temas que atentaban contra los dogmas católicos. Así, la comedia de tipo histórico "VISPERAS IMPERIALES" escrita por Jorge de la Cueva, sitúa la acción en un pueblo andaluz en el siglo XV, en el momento que se produce la guerra de los cristianos y moros de Granada. Finalmente el infiel reconoce su error y se convierte al cristianismo. El tema fue del agrado del censor que aconsejaba, el 21 de junio de 1943, no escatimar medios económicos, artísticos y técnicos en su realización puesto que lo requerían, a su juicio, "los personajes nobilísimos, tales como los Reyes Católicos, Colón..." (439). Sin embargo, suprimieron estos párrafos: "Hernando.- Pedro la mantiene lejos de su religión; Fátima.- como tu a mi... y me hice cristiana para no tener que odiarte" (440); "Fátima.- Y yo soy tan nueva cristiana que todavía no sé a que Dios pedir por él" (441).

Raul Cancio y Angel Alvarez son los autores de "LA DAGA DE TANGER". Con un guión calificado por los censores como aceptable, se autorizaba con advertencias. José María Elorrieta el 16 de marzo de 1948 expresaba su opinión de esta forma: "Guión de trama policiaco, con situaciones en parte forzadas por las coincidencias en el juego de personajes, que adquieren cierto interés en el desenlace, ante el crimen de uno de los protagonistas, en el que se encuentran envueltos varios personajes" (442).

El censor que introduce correcciones al guión es Francisco Narbona el 31 de marzo. Estas son que "El personaje llamado Wu-Peng, que se presenta como ex-diplomático chino, conviene que no tenga nacionalidad definida. Que se diga, por ejemplo,

que es un oriental "a secas". Además continuaba con sus modificaciones de esta forma: "Convendría cambiar la frase de Guillermo, en el plano 680, poniendo esta:"... y, entonces, mate a Luis Roca". La del plano 681 podría quedar así: "El designio trágico de aquella música que me hizo famoso... se cumplía. Sus notas eran el vaticinio de este triste final. Y nadie creía en ello... pero ya sí. ¡Ja...ja...ja...! ¡Yo sí...! ¡Mekstub!...¡Mekstub!.¡Mekstub!".

Después en el informe general continuaba hablando del guión:

"Resulta, realmente, imposible determinar o adivinar si de este guión puede salir una buena película, Hay, desde luego, materia para obtener un film interesante, dado que el guión contiene la necesaria emoción. Ahora bien, es preciso que la película se realice con abundantes medios (decorados lujosos, conjuntos abundantes, etc.) para que no resulte ridícula. La interpretación y, por supuesto, la dirección, son asimismo decisivas. Contando con que todo se atienda debidamente, es decir, dando por supuesto una realización cuidada, puede lograrse un film interesante.

Las circunstancias del asesinato no dan lugar a equívoco alguno, ni encierran ejemplaridad. Su motivación más arranca de la locura del criminal, que de cualquier otra causa. La de "estaba escrito" que el policía moro dice, al final, solo puede admitirse dado el conocido fatalismo de los musulmanes" (443).

Teniendo en cuenta estas advertencias el Centro Español Cinematográfico, la productora, consiguió el permiso de rodaje

el 3 de abril. El dinero que valía realizar la película era de 1.975.000 Pts.

Gracian Quintero es el autor de "ROSA PUÑALES", dirigida por José María Elorrieta, que pasó por censura el 3 de marzo de 1951, siendo calificada como nulo en su valor cienamtográfico y literario por José Luis García Velasco, aunque tampoco señalaba reparos en el orden moral, religioso, político o social. En su informe, del 10 de marzo, consideraba que "un gitano, una gitana y un payo, una cueva "granaina" y una fragua, coplas y maldiciones, facas que relucen y una echadora de cartas. Añádase a estos ingredientes algunas alusiones a las leyes de los gitanos y empléense en varias ocasiones las conocidas frases de "tu vas por la verita y yo por el camino reá" y otros semejantes y se comprenderá fácilmente lo que resulta.

Debe prohibirse por carecer del menor valor encualquier aspecto" (444).

En el guión entre otras frases se encuentra superimida del poema las estrofas siguientes:

"La luna camina sola...  
 Cuando tiene un sueño... ¡canta!  
 Una seguirya sorda,  
 o se arranca por tarantos,  
 que le acompañan luceros;  
 las estrellas le hacen palmas.  
 Cuando está despierta, ¡sueña!  
 Cuando está soñando ¡canta!  
 (...)  
 ni mares que la salpiquen

ni labios que la besaran.  
 Cuando tiene miedo, ¡velo!  
 Cuando tiene angustia ¡Calla!  
 (...)  
 Tu eres velo y yo timón,  
 yo ceniza, tu eres ascua:  
 tú, martillo, yo soy yunque,  
 yo en la tierra, tú muy alta" (445).

Después, en la pag. 78 tachaban la imagen de Salvador siguiente: "Por la puerta trasera de la iglesia sudoroso, cansadísimo, porque quiere, nada menos, que de hacer, de "costele-ro" que bajo el paso de Cristo llamado "Cachorro" (446).

El permiso de rodaje, a pesar del juicio prohibitivo del censor, José Luis García Velasco, se autorizaba a favor de UNIVERSAL FILMS, el 30 de marzo de 1951, aunque la película "Rosa Puñales" no llegó a rodarse.

El guión "MUERTOS, VIVOS Y VIVALES", escrito por Manuel Asensio, fue prohibido por Francisco Ortiz el 19 de febrero de 1943, considerando que "Guión para película de largometraje. Tiene interés y calidad cinematográfica, pero el tema no es en su totalidad aceptable. Se trata de las peripecias por las que atraviesa un pobre hombre que se cree y a quien creen "Gafe" y que se ve libre de su timidez y superstición por obra y gracia de una mujer enamorada.

Está ligada la acción central con un asunto de espiritismo e hipnotismo: de aquel hace gala una "medium" desaprensiva que tima a sus infelices consultantes con trucos festivos y burlescos; del hipnotismo se vale para robar a un tipo

sin escrúpulos sometiendo al pobre "Gafe" a su influencia hipnótica.

Aun cuando el desenlace es sano y optimista estimo que la película -debe realizarse de forma clara e hiperbólicamente burlesca- pudiera impresionar a espíritus supersticiosos y a gentes incultas.

Si el autor se ingeniara para prescindir en el guión de las cuestiones de espiritismo e hipnotismo creo que no habría dificultades de aprobarla" (447).

Ya sabíamos que los besos no eran bien acogidos por los censores ni tampoco el espiritismo. Así se demuestra en la película "UNA NOCHE EN BLANCO" escrita y dirigida por Fernán Alonso Casares. Los cuatro censores coinciden en suprimir las escenas de espiritismo, y dejarlas como mucho que fuera realizada por un loco. el primer censor que emitía su juicio era Francisco Narbona el 15 de marzo de 1948. El valor cinematográfico del guión lo describía como interesante "A pesar de la dificultad que ofrece mover en un escenario simple -una casa misteriosa- seis personajes únicamente, el guión técnico está bien resultado. Hay emoción e interés que se mantienen hasta el desenlace" Añadía que "Literariamente, en cambio, la obra no es tan perfecta. El relato adolece de falta de lógica en algunos instantes y algunos personajes, como el loco Alvaro, están poco delimitados psicológicamente. El diálogo es discreto"

Después introducía una serie de modificaciones de tipo religioso: "Una advertencia: Creemos que las prácticas espiritistas no deben tocarse tan en serie por los protagonistas cuerdos. Es decir, al loco puede permitírsele que disparete

(sobre todo si despues queda bien claro que está demente), pero no a los demás. Podría adivinarse en algún detalle de la secuencia (planos del 231 al 293) que el loco es ventrilocuo, para que nunca quede duda sobre la seriedad de la velada espiritista. En suma: resulta absurdo que una película española se pretenda, en cierto modo, presentar como cierta la desprestigiada práctica del velador".

Por ello suprime "las secuencias del espiritismo (231 al 293), a menos que el censor eclesiástico no vea inconveniente en mantenerla como está". "Otra advertencia: El matrimonio recién casado se entrega en numerosas ocasiones a expansiones amorosas. El director debe tener cuidado en esto, para evitar posteriores cortes. Son demasiados besos. A su discreción se deja, sin embargo, la cuestión".

Y como punto final describía el guión de esta forma:

"Del guión leído lo mismo puede salir una película emocionante que un film mediano. Precisamente por el número escaso de personajes y lo limitado del escenario se corre un serio peligro, hace falta que el director cuide todos y cada uno de los detalles, para salir airoso de la empresa.

Moralmente -hechas las dos advertencias más arriba expuesta -no encontramos a la acción otros reparos" (448).

Los mismo suprimía Francisco Ortiz en su informe del 16 de marzo. Informaba sobre el guión de esta forma: "Con reducidos escenarios y actores, el autor ha creado una fábula que pretende ser torturante y misteriosa y que si se realiza bien las efusiones amorosas de los recién casados no deben ser excesivas ni tan reiterativas.

Todas las referencias al espiritismo y la sesión espiritual (pág. 54 a 63) deben suprimirse" (449).

Y como todo tema que incluye algún aspecto que puede ir contra la religión católica, pues para evitarlo se pedía la opinión de un eclesiástico. En este caso, de Fr. Mauricio de Begoña. El cual el 13 de abril exponía: "Consultado acerca de la oportunidad de la escena espiritista, supuesto el arreglo introducido, opino que ni aún en drama es conveniente ofrecer como espectáculo tal sesión, dadas la sugestionabilidad y poca formación de gran parte del público cinematográfico" (450).

Uno de los vocales suplentes de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica también censura el guión en su aspecto moral y religioso. Su informe del 29 de abril es el siguiente: "Por el aspecto moral y religioso no hay inconveniente, aunque se autorice el guión presentado, con tal de introducir la modificación de la escena del espiritismo y suprimir la que figura en el guión (pág. 54-63). Es de esperar que las expresiones amorosas, muy propias y muy explicables de unos recién casados, se traten con la delicadeza y muestras derivadas". Por lo que suprime la palabra "que figura en la pág. 65 del guión, en boca de Raúl, y en su lugar pone la "de las sombras", que guarda más ilación con la escena introducida" (451).

Con estas advertencias Fernan Lara obtuvo el cartón de rodaje el 16 de marzo. Contaba con un presupuesto de 1.800.000 Pts. y los estudios previstos eran ROPTENCE. Una vez realizada la película fue presentada a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual en su sesión del 28 de julio la cla-



sificaba en la categoría segunda B concediéndole un permiso de doblaje, que se convirtieron en dos permisos cuando de nuevo fue revisada y clasificada en Segunda A.

En el cine Alegría de Cuenca se proyectó "Una Noche en Blanco" el 14 de mayo de 1952. El delegado provincial, José Luis alvarez de Castro, fue el encargado de recoger las opiniones del público. Según su criterio, la película fue "francamente mal acogida en los distintos sectores del público". Los motivos eran los siguientes: "Partiendo del argumento absurdo y la exposición embarrullada culmina en un diálogo excesivo con diálogos teatrales.

Desde el punto de vista artístico, se observan algunos atisbos de logro en la fotografía. En conjunto, sin embargo, se acusa la falta de arte en la coordinación de los diversos elementos.

La responsabilidad de todo ello se hace recaer sobre la desgraciada dirección, que acusa un elevado desconocimiento e inexperiencia profesional.

La interpretación peca de amanerada y teatral, pobre de recursos expresivos".

Estimaba Alvarez de Castro "que ni técnica, artística ni moralmente reúne condiciones de mínima dignidad" (452).

J.F. Mercadal y J. Pascual son los autores de "ALMAS EN PELIGRO", dirigida por Mercada. El censor F. Fernández y González autorizaba el guión sin supresiones puesto que a pesar de la crudeza de escenas resultaba educativo por la regeneración de los personajes. En su informe exponía que "Almas en peligro" sustenta y desarrolla la idea Russoniana de que el

ser humano nace bueno y es la sociedad la que corrompe su alma. Pero este principio, aunque no cristiano, es demasiado sutil.

A través de una acción bien conducida, con mucho sentimiento y elevación de la fé, el trabajo y la bondad entre los hombres, este guión resulta ejemplaridad.

Y además, es cierto, en este caso de los niños desamparados, que es la sociedad, el ambiente depravado en que se mueven muchas criaturas, el motivo de su desvío antisocial.

El padre adúltero, el padre rojo, el padre estrape-rlista o la madre frívola, son presentados con crudeza. Pero todos. El regenerarse y se redimen, precisamente por los hijos. Y en estos, reclusos en un centro reformador, se opera un natural, bien expuesto y magníficamente razonado proceso psicológico, en virtud del cual llegan al camino del bien" (453).

Más tarde el 23 de mayo de 1949, se autorizaba el permiso de rodaje a la productora OCCIDENTAL FILMS, con las objeciones siguientes: "Suprimase o modifiquense en las páginas 17, 20 y 60 las frases o vocablos señalados.

Cúidese la realización del plano 290 que podría resultar en otro caso moralmente inadmisibile.

Suprimase también los conceptos tachados en el plano 88"

Y continuaba señalando las observaciones siguientes: "el guión cuyo rodaje se autoriza por el presente documento tiene posibilidades cinematográficas, aceptable calidad literaria, si bien en ocasiones peca de falta de espontaneidad, e interés argumental particularmente en las situaciones de humor ya que

en las notas emocionales baja notablemente no consiguiéndose siempre el fin pretendido.

En líneas generales el tema, no su desarrollo, carece de originalidad siguiendo el camino trazado por otras películas ya conocidas.

No es necesario una realización e interpretación excelente en la producción a que nos referimos para eludir el peligroso terreno de ulteriores comparaciones entre dichas películas y "ALMAS EN PELIGRO", comparaciones de las que podría seguirse de mérito para esta última de no rayar a igual o superior altura que aquellas" (454).

En el guión, los censores no señalaron las tachaduras, por lo que no podemos saber con exactitud a que frases en concreto se referían, aunque sí indicaban la página y podemos por tanto describir lo courrido en cada una de ellas. En la pág. 17 tras despedirse de Emilio, Elvira en su habitación se encuentra con dos hombres, de su conversación destaca el siguiente diálogo:

"ELVIRA: Os creía en  
Paris.

HOMBRE 1º: En Francia ya  
no hay viudas  
alegres. Para divertirse  
hay que venir a España.

ELVIRA: Sin documentación. Y,  
no debéis tenerla, os vais  
a aburrir mucho. ¡No  
soñaréis quedaros aquí!" (455).

Quizás este diálogo molestaba al censor, puesto que trataba a las ciudas españolas como más fáciles de ligar que las extranjeras, y la decencia de la mujer española, por aquélla época, estaba en boga. Además, eran hombres que habían pasado la frontera sin documentación, es decir, habían burlado a la "perfecta" policía española. Esto era inadmisibile para representar en la pantalla.

En la pág. 20 se desarrolla el diálogo entre Gerardo y sus padres sobre el reformatorio donde se encuentra internado, del que opina que:

"GERARDO: ¡Portarme  
bien entre curas!  
Si portarse bien es rezar,  
ir a misa... ¡Hubiera  
preferido la cárcel!  
¡Allí no se trata con frailes!" (456).

El nacional-catolicismo no podía tolerar que hubiera frases de rechazo hacia la Iglesia y menos que se comparara con la cárcel. En la pág. 60 tiene lugar la conversación del Director con Elvira, la madre de Gerardo, sobre éste, para convencerle de que elija el camino recto y de que no huya, para lo cual a D. Fernando se le ocurre la siguiente idea:

"D. FERNANDO: Dígale  
que su padre no fué  
un héroe del bolchevismo.  
Dígame que murió  
hambriento... andrajoso..." (457).

Con estas frases se hacía propaganda del comunismo y esto

los censores no lo habían permitido en los 10 años de su existencia como organismo oficial. El plano 290 que a juicio del censor había que cuidar por los reparos de orden moral que podía ofrecer, se referían a la decisión de Elvira de cambiar de vida, con la negativa de Alberto y la llegada de Gerardo echando a Alberto de la casa cuando intenta seducir a su madre.

Y por último en el plano 88 aunque ninguna de las frases se encuentra tachada reproducimos su contenido:

"88.- P.P. de Gerardo mirando  
a donde suponemos a  
Emilio.

GERARDO: Cobarde y orgulloso,  
como todos los ricos" (458).

El estreno tuvo lugar en el cine Capitol de Madrid el 24 de marzo de 1952. Después de pasar la censura oficial llegaba la eclesiástica. El 29 de marzo de 1952 en ECCLESIA la calificación moral de "Almas en Peligro" era de 2. Jóvenes, argumentando para ello que "como motivo de contraste se presentan conductas reprobables y hay algún defecto de forma: todo ello pierde peligrosidad por la ejemplaridad del argumento" (459). La misma crítica se realizaba en SIPE el 30 de marzo.

"VENGO DE MOSCU" es un guión escrito por Rafael Sánchez y dirigido por Jaime de Mayora. Este guión se presentaba a censura el 27 de abril de 1950. En su primera lectura quedaba prohibido. El 3 de mayo Bartolomé Mostaza en el informe objetaba que "El carácter de Ramón es un disparate. Hay una continua referencia implícita del personaje central a "Katriska"

iguales reacciones, igual hilo sentimental, hay en Manolo que en la heroína que tan genialmente interpreta Greta Garbo.

Como propaganda anticomunista es bastante ingenua y no ofrece ángulos firmes" (460).

Por otra parte a Francisco Alcocer Bádenas le parecía buena idea que se llevara a la pantalla la vida de los niños que fueron a Rusia después de la Guerra Civil, para así contrastarla con "nuestra vida en el seno de la religión". En el aspecto político señalaba que "Quizás en este guión de indudable interés político y social se haya escapado el particular de un modo cinematográfico, ya que solo con el diálogo se llega a conocer el infierno comunista". En el informe objetaba la falta de interés y calidad en el guión, aunque a nivel moral señalaba que "Como uno de los personajes principales es el Padre Agustín que sostiene una conducta a nuestro juicio apropiada, puesto que al fin consigue su objetivo de llevar a Manolo por el buen camino, creo debería ser juzgado este guión por el asesor religioso" (461).

Sobre el aspecto cinematográfico y literario compartía la misma opinión que el anterior el censor Fermín del Amo, quien objetaba a nivel moral y religioso que "Señalamo la conducta del señorito resentido, pero como al final sufre su castigo, se salva el principio de justicia. Excesiva crudeza plano 267 a 269". En el informe del 8 de mayo exponía que "El argumento es totalmente artificioso, pese a la buena intención del guionista no está plenamente lograda la evolución del protagonista. La figura de Ramón ilógica en extremo, un joven propietario que quiere destruir la fábrica que un día será suya y que

se pone a repartir, (ahora en la España de 1950), propaganda comunista por cuenta propia a sus propios obreros. Además con todo esto resulta, (contrariando la tesis del guión), que el que ha vuelto de Rusia pensando plenamente como los de allá, es más Humanitario que el insensato señorito. Su exhibición en el exterior sería contraproducente, solo un demente es capaz de volar una fábrica para matar a un rival.

Proponemos una reforma total del guión de acuerdo con las dificultades señaladas". Y por último introducía las supresiones siguientes en el guión: "Sería más razonable que Manolo pretendiera hacer propaganda entre sus compañeros de trabajo y después al comprender la mentira soviética se encargara el mismo de desilusionarlos" (462).

Sin embargo, José Luis García Velasco, prohibía el guión, en el cual encontraba reparos a nivel político que señalaba en el siguiente informe del 19 de mayo: "Hemos dicho repetidas veces al enjuiciar obras de tesis política semejante, que el gran peligro estriba en que la propaganda y la contrapropaganda hay una línea demasiado frágil, tanto, que se quiebra al menor fallo. Estamos cansados de ver como los "malos" a priori se convierten en "buenos" y hasta a veces en héroes a posteriori y nos bastaría para demostrar esta afirmación, recordar media docena de títulos de películas americanas, para el espectador imparcial -no digamos para el germanófilo apasionado, más noblemente retratados de lo que se pretendía. Tal peligro existe en este guión, que pretende combatir al comunismo y del que como balance final solo puede decirse que queda a salvo la intención. Y esto es muy poco para un tema de tanta trascen-

dencia.

Empieza el guión con un error de lógica argumental, ya que el protagonista viene a España huyendo de Rusia y sin embargo es un convencido de la doctrina comunista -aunque, como él dice, sea la única que conoce- odiando la religión y despreciando por completo su antigua familia. Luego, el proceso psicológico trazado desde su llegada hasta el convencimiento final, sigue careciendo de lógica ya que nadie le da la réplica adecuada. Los personajes encargados de ello están desdibujados careciendo el guión en este sentido de habilidad polémica sin que tampoco pueda decirse que se convenza por la misma fuerza de los hechos sino realmente porque tenga que ser así, pero tal como están trazados los tipos y expuesto el tema, el final lógico sería la vuelta del protagonista a Moscú" (463)

El guión "Vengo de Moscú" tras reformarse se presentaba de nuevo a censura. Las modificaciones que habían llevado a cabo las señalaba Fermín del Amo en su hoja de censura del 2 de junio de 1950, son las siguientes: "Ramón no es el hijo del director de una fábrica sino un obrero de una mina en la que entra a trabajar el protagonista. Manolo le expone sus ideas, no ya con el propósito de hacer una revolución, sino simplemente porque no encuentra otra persona que le comprenda.

Ramón provoca un derrumbamiento para matar a Javier. El motivo son los celos ya que cree que éste corteja a Beatriz, la hermana de Manolo, a pesar de que Javier le asegura que va a ingresar en el seminario. En el momento en que Ramón va a cometer su acción criminal, Manolo quiere impedirlo y re-



sulta herido en la vista.

El malvado comprende que está a punto de ser descubierto y proyecta escapar a Francia, pero antes quiere consumar el crimen y de paso eliminar a Manolo para evitar que pueda denunciarle. Para ello les cita en la Roca del Cristo y hace explotar dinamita. Ramón muere arrepentido y Manolo recupera la vista queriendo ir al seminario con Javier, este le explica que para ello es preciso tener vocación. El tío sacerdote insinúa que la curación se debe a un milagro".

El censor opinaba que en el guión la parte dialogada superaba al de las imágenes y recordaba que en cine debía ser al contrario. El diálogo lo calificaba de discreto. A nivel moral y religioso objetaba que "encontramos algunas crudezas inadmisibles en los planos 250 y 254, así como en el 268. El acto de tirar un Crucifijo siempre resulta desagradable-118, e igualmente que el lugar escogido para el crimen sea donde se encuentra una Imagen-planos finales".

De todas formas en esta segunda lectura del guión Fermín del Amo, en su informe, seguía objetando que "1º.- No tiene sentido el empeño de la madre que quiere que Manolo ingrese en la Academia Naval, el protagonista no falta a su deber (como se asegura en el plano 226) al querer ser un obrero.

2º.- La conducta de Ramón más que la de un criminal, es la de un loco que en su propósito de venganza causa otras víctimas inocentes.

3º.- Es muy aventurado y poco serio que el Sacerdote asegure que la curación de Manolo es un milagro, cuando puede ser perfectamente natural y posible sin alterar el orden fi-

siológico.

4º.- La idea del guión en sí es buena, está pintada en forma poco atractiva ya que la intención sale a relucir de modo rotundo en cada momento. Cuando en estos casos es mejor, en orden al fin que se persigue, que se deduzca de una manera discreta.

Preferiríamos equivocarnos, pero tememos que la producción que se proyecta no alcance el éxito deseable" (464).

El censor religioso, Fray Mauricio de Begoña, el 3 de junio de 1950, señalaba modificaciones en "la pág. 26: El rechazar el crucifijo por parte de Manolo debe hacerse o expresarse más por el gesto que por la violencia sacrílega de la acción". En el informe no oponía reparos de orden moral, aunque le parecía que había "falta de lógica la excesiva maldad de Ramón. No hay por otra parte graves reparos morales. En otro aspecto, el político y social, la competente autoridad juzgará la oportunidad del tema, teniendo en cuenta el asunto" (465).

Arriba, organo de FET y de las JONS, daba su conformidad al guión, el 17 de junio, y así se lo hacía saber a Gabriel García Espina. Esta opinión no influyó en el informe de F. Fernández y González, quien calificaba el guión de falto de interés y "sin valor". En su informe consideraba que "El que viene de Moscú, protagonista del guión, es un ser estúpido y con más reacciones tan vanas y pueriles, que mueven a la risa. Situado ante un cura, ante una fábrica o ante su madre, no reacciona sino con frases engoladas y necias. El tipo creado por la ficción es un muñeco tonto y sin el menor interés. No tendría, en absoluto, esta película, la fuerza de convicción que

un tema tan trascendente requiere.

Una película de esta índole o tiene que estar basada en un guión de calidad, o es mejor no hacerla. Porque el propósito puede ser bueno, pero el tema anticomunista es serio y difícil y si no están bien dibujados los tipos, como ocurre aquí, también puede ser peligroso y contraproducente" (466).

Por otra parte Bartolomé Mostaza, el 10 de junio, encontraba que el diálogo no era correcto y que se exageraban los rasgos psicológicos de los personajes. Definitivamente Cordoba Films, la productora, obtuvo el permiso de rodaje, el 22 de junio de 1950, no sin antes advertir que la intención del argumento requería una buena realización, que los diálogos eran flojos, y que caso de no llegar a realizar una película a la altura que requería el tema podría prohibirse posteriormente. Para su realización contaban con un presupuesto de 2.250.000 Pts. Pero la película no llegó a realizarse.

\*\*\*\*\*

Cualquier creencia que no fuera la cristiana se suprimía, así como las supersticiones. En este caso se encuentra el guión titulado "LA HONRADEZ DE LA CERRADURA", basado en la obra de Jacinto Benavente, adaptado al cine por Luis Escobar. A censura se presentó el guión el 26 de julio de 1949. El 8 de agosto era censurado por Juan Esplandín, quien al analizar el valor cinematográfico y literario del guión consideraba que "es grande. Es todo acción y dinamismo.

El valor literario, a la altura de Benavente. el guionista respecta íntegro todo el interés de la obra y maneja

bien los diálogos". En su informe exponía que "Es un buen guión " La Honradez de la Cerradura". Muy cinematográfico. El asunto policiaco está llevado a un gran ritmo y la trama es lógica, natural, sin forzar las secuencias que se encadenan con gran fluidez y acierto, hasta llegar al final, justo. El mejor final que podía tener.

No ataca, ni siquiera alude, a nada que pueda ofender a la moral ni a la religión.

Sin duda de ninguna clase puede ser autorizado este guión premiado por el Sindicato Nacional del Espectáculo de Cinematografía" (467).

Aunque en esta hoja de censura no se indicaba ninguna objeción, algún censor debió hacerla puesto que en el guión uno de los diálogos se encuentra tachado, es el siguiente:

"TONI.- Lo del cheque  
sale mal.

HOMBRE.- ¿Por qué?

TONI.- Por las cartas  
Toda la noche sale  
esta en medio." (468).

Y continuando con las cartas suprimían las conversaciones que reproducimos:

"HOMBRE (off).- ¿Y eso  
que significa?

TONI.- Una muerte" (469).

De todas formas, el permiso de rodaje se autorizaba el 12 de agosto a la productora Sagitario Films y así se lo hacía saber a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía. En el

cine Capitol de Madrid se estrenaba el 16 de octubre de 1950. En la crítica que Gómez Tello realiza en Primer Plano, el 22, califica como un éxito su estreno. Y sobre todo ensalza al director, Luis Escobar, al comentar que "El problema latente en la obra benaventina -todo el teatro de Don Jacinto es de problemas- posee fuerza para sujetar al espectador. La honradez ¿es solo la apariencia o es algo esencial? En épocas de moral equivoca -como sucede en las posguerras-, el problema es vivo, está difuso de algún modo en la conciencia colectiva. El protagonista de la obra encarna todo este clima, pero en la última versión teatral el primer plano está ocupado naturalmente por la postura filosófica. El sentido cinematográfico moderno que hay en Escobar, ha acertado con el único encaje posible en cine de la tesis: narra los hechos, cuenta, y en algún momento pretende envolver al espectador en la espesa red de un tesis" (470).

En Salamanca se estrenó el 12 de julio de 1952 en el Teatro Moderno, con la aceptación del público de la película. A juicio del delegado provincial "su Director Luis Escobar actuó por primera vez en el cine sin lograr el éxito que en el teatro, aunque la película sea una reproducción de la famosa obra teatral benaventina en la que la acción complementa el diálogo con escenas detectivescas de bastante altura" (471).

"BARRIO MALDITO" fue escrita por Carmen Guerra Cauqui y dirigida por Fernando Migñoni. A censura se presentó por primera vez el 13 de mayo de 1950, siendo prohibida. El día 18 Francisco Alcocer Bádenas emitía su juicio aprobando el guión con supresiones. En su informe exponía que era un "Guión cine-

matográfico de comedia dramática, fuerte, en el que se han cuidado con esmero de la ambientación, con escenas de cante y baile muy apropiadas. Aunque el ambiente real pueda ser así, con el fin de evitar falsas interpretaciones por extranjeros sobre todo, debe suprimirse el baile y escenas del bautizo, si bien se puede reconstruir estas escenas, bailando Raquel la "Soleá" pero no por el motivo de quitar el maleficio sobre el recién nacido. Bailar porque es una fiesta.

Salvo este reparo no hay inconveniente en autorizar su realización".

Y por último Alcocer señalaba una serie de supresiones a introducir en el guión, siendo las siguientes: "Suprimir las escenas de los planos 219 al 247 inclusive, cambiandolas conforme se indica por otros en que desaparezca lo del maleficio" (472).

En esos planos se desarrolla el maleficio que había caído sobre un niño y la manera de quitárselo, dice:

"MICAELA.- Para vencer "el maleficio"

es menester juntar todos los trozos  
de la botella en una bandeja,  
y que una mocita "calé" baile a su  
alrededor una "soleá", y después  
con sus mismas manos de  
Virgen, tirará todo el cristal  
quebrando al pozo" (473).

Ante ello Raquel la bailarina se niega en principio para después dar su consentimiento. Uno de los censores al analizar el valor cinematográfico del guión consideraba que "El verda-

dero personaje central parece ser la marisma dispuesta siempre a tragarse a los que por ella pasan. Salvo en algunos planos destinados a la culminación del motivo trágico, en el resto del guión no vemos más interés que el que pueda obtenerse de una pintura de ambiente campero andaluz, tratado con excesiva prodigalidad en nuestro cine. Carece el argumento del necesario enredo ya que desde el primer momento se adivina que amparo llevará a la tragedia por sus celos exagerados. La actitud de su rival la del galán.

En las comedias de ambiente gitano parece ser normal la presentación de mujeres que rivalizan en el amor de un hombre, cuando resulta más airoso y justificable lo contrario. Los diálogos son discretos sin sobresalir por ninguna virtud especial"

El mismo censor a nivel moral y religioso objetaba que "Señalamos como censurables las concesiones a las supersticiones gitanas -planos 197 y 218 a 225, que llega al máximo en los finales planos 397- el intento doble de suicidio de Amparo en el final y en las 306 a 309". Y por último en su informe exponía que "se trata de un argumento poco intenso que no logra llegar a la emoción que el drama requiere. En conjunto de poca calidad artística y no muchas posibilidades.

Nos abstenemos de proponer su autorización" (474).

Quien autorizaba el guión era el censor eclesiástico R.P. Fray Mauricio de Begoña, el 26 de mayo de 1950, considerando en su informe que "Se trata de un relato de sucesos bastante ilógicos y desgraciados al final, que sirven de pretexto para una ambientación musical y folklórica de Cádiz. No se incluye

moralidad de ningún signo, más que acaso el final, donde se verifica desgraciadamente un juramento en falso. Abundan también las escenas de superstición, particularmente la del baile de Raquel en torno al plano con los critales rotos.

Debe suprimirse la razón supersticiosa de este baile" (475).

El guión fue aprobado por el cuerpo técnico de lectores, sin embargo el permiso de rodaje fue prohibido a la productora España Films, el 31 de mayo de 1950. Ante ello la productora no tardó en enviar, el 5 de junio, las modificaciones que había introducido en el guión, las cuales son las siguientes: "La secuencia del baile iniciado con un pretexto de "maleficio", este quedará suprimido variando totalmente el sentido del diálogo desde el plano 218 a 247 de manera que dicho baile tenga ahora motivo como negación de todo sortilegio, conjunto o cosa similar.

Dado que el argumento estaba supeditado a la actuación de la pareja artística Lola Flores y Manolo Caracol, con el fin de que en la película desaparezca toda intención folklórica, hemos decidido suprimir el trabajo de dichos artistas, haciendo ahora que toda la emoción referida por el tema recaiga en dos intérpretes dramáticos, para conseguir así una excelente realización. También hacemos constar que es criterio del director de la película utilizar los diálogos actuales del guión solamente como "monstruo" para los definitivos que serán escritos por el autor dramático D. José Carlos de Luna" (476).

Estas reformas introducidas por los autores en el guión dieron sus frutos, pues resultaron del agrado de los censores,



por lo que autorizaron el permiso de rodaje a la productora España Films, el 7 de junio de 1950, después transferían los derechos a Sagitario Films, señalando las supresiones siguientes: "No son admisibles las concesiones a las supersticiones gitanas. En consecuencia se suprimirá particularmente aquella que se refiera al baile de Raquel en torno al plano de los cristales rotos.

Se modificará asimismo el doble intento de suicidio de Amparo en el final y en los planos 306 a 309" (477).

La película sin embargo no llegó a realizarse.

El guión "SACROMONTE" fue escrito y dirigido por Luis Benítez Minguez. A censura se presentó el 9 de febrero de 1950 desagradando la superstición y supercherías del argumento, propias de un ambiente gitano, puesto que son aspectos que no están permitidos por la religión católica. Así, Juan Esplandín, el 16 de febrero, objetaba que "Queda desvirtuado por la superchería, la astrología y la superstición". En su informe exponía que "El lector se encuentra ante uno más, de esos millares y centenares de argumentos cinematográficos que se empeñan en hacer la pandereta de la España gitana, embrujada y misteriosa y mil zarandajas tontas, ya en desuso, por demasiado usadas.

Si en verdad, literariamente, el presente guión no tiene por donde salvarle, en cambio es un canto a la leyenda astrosa de un sucio mendigo astrólogo, que encandila con una sarta de insensateces a un mentecato que cree ser la reencarnación de un artífice abencerraje. El desenlace del guión es el pronóstico por el mendigo. La sultana y el artífice mahome-

tano vuelven a reunir una vez que la destruída cabeza encontrada en una calle granadina es reconstruida por el joven Miguel, el escultor que modela la cabeza de la señorita Rosita que es idéntica a la de Thamar, la sultana de marras.

Si el guión no es bueno, tampoco la intención queda a la zaga. Mi voto es desfavorable en ambos punto de vista, como lector" (478).

En cambio, Fermín del Amo, el 16 de febrero, no encontraba reparos en el orden moral, pero opinaba igual que Juan Esplandín en lo referente al aspecto cinematográfico, del cual comentaba que "En realidad se trata de un documental con una apariencia de argumento, la preocupación por el ambiente ha ganado plenamente al guinista y esto perjudica a la necesaria movilidad de la trama. Apreciamos desde luego las posibilidades que ofrece para buenos enfoques de cámara que han sido cuidadosamente estudiados y originalidad en su exposición plástica. De matiz poético acusado. Dudamos que la intención del autor pueda ser captada por un espectador medio. La trama poco original". Terminaba el censor exponiendo en su informe que "como ya se ha apuntado antes la preocupación documental y el interés por lograr un ambiente domina de tal forma sobre el argumento que prácticamente la trama ha quedado reducida a la nada.

Si en el impreso de un informe figura en primer lugar la exposición del argumento de cada guión, entendemos que se pretende con ello que el lector analice en primer lugar lo que puede encontrarse en él de calidad o de mérito. Una producción no puede salvarse a fuerza de cámara por buenos que

sean los fotogramas que pueda captar. Exige, (como en el teatro o en la novela), plateamiento, enredo y desenlace. Nada de esto apreciamos en el guión sobre el que hoy informamos.

No interesa hacer películas solo para entendidos del tipo de las que se exhiben en los cine clubs, sino que lo laudable es tomar un tema de calidad, realizarlo con sentido artístico y hacerlo "proyectable" en un cine cualquiera y para un espectador que no precise de una preparación especial.

Dudamos de su comercialidad y proponemos, en bien de los realizadores, se aconseje que desistan de su empeño ya que no vemos reforma posible en el guión" (479).

Tanto Fermín del Amo como Juan Esplandín prohibían el guión, aunque quedaba autorizado por Fray Mauricio de Begoña el 18 de febrero. El juicio del censor eclesiástico prevalecía sobre el resto. En el informe exponía que "Se intenta una película impresionista, con los riesgos que ello implica. Moralmente y religiosamente no tiene grave inconveniente, ya son tópicos la buenaventura gitana y sus ritos supersticiosos" (480).

De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje el 18 de febrero a favor de Estudios Ballesteros, advirtiéndole que "la escasa consistencia argumental de la película, su lentitud y el carácter alegórico, magico-fantasmal de la misma, hacen temer que la producción cuyo rodaje se autoriza por el presente documento, carezca de valores comerciales reduciéndose a una obra cinematográfica apta únicamente para cine-clubs y públicos minoritarios" (481). Tras obtener el material virgen de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, podían comenzar

el rodaje, contando con un presupuesto de 1.992.000 Pts.

\*\*\*\*\*

Basada en un argumento de S. y J. Alvarez Quintero, Ruiz de la Fuente y Forqué elaboraron el guión literario titulado "TRES CAMINOS EN EL AIRE" que después sustituirían por "Niebla y sol". Tres veces tuvo que ser presentado a censura el guión. La primera el 22 de marzo de 1950. El primero en censurarlo fue Fermín del Amo el 8 de abril, quien calificaba el valor cinematográfico del guión de la manera siguientes: "La primera parte por su poética sencillez y la segunda por la intensidad de su trama ofrecen posibilidades, tanto para la cámara, como en orden a la obtención de un resultado humano de calidad. Pero en cambio el relato del tercer protagonista es muy flojo. Con ello no queremos decir en modo alguno que desearíamos que terminara en tragedia como los del gallego y del asturiano, viene bien el contraste, pero no obstante debería tener más gracia y movilidad. Lo encontramos largo y de escaso interés". En cuanto al diálogo, a su juicio, resultaba discreto. Si objetaba a ni vel religioso que "Pese a la advertencia de los guionistas tratando de quitar importancia a la intervención de supersticiones, creemos que deben suprimirse totalmente la intervención del mago del pueblo y las apariciones más o menos imaginativas, (en el cine todo se convierte en real), que figuran en los planos 243 a 257 (que además resulta irreverente), 316 a 328, 363 a 370 y 382.

Inadmisible el diálogo del plano 428".

El censor concluía exponiendo en su informe que "Nos in-

clinamos por su aprobación ya que estimamos que tiene suficiente atractivo y no está exento de cualidades cinematográficas. En bien de la producción proponemos que se estudie de nuevo por los guionistas la última parte para que no desdiga de lo anterior y desde luego que su aprobación se supedite a la supresión de los planos que se citan en el apartado Moral" (482).

Por el contrario, Francisco Alcocer Bádenas, el 18 de abril, no encontraba reparos en el orden moral y religioso y calificaba como bueno el guión en su aspecto cinematográfico y literario. En su informe exponía que "Es un buen guión escrito para una película de exportación, las historias que narra no tienen gran valor literario, pero cinematográficamente se resuelven con estampas regionales que realizadas decorosamente, pueden dar un interés extraordinario. Convendría que la riña que acusa la muerte de Enrique terminase en que esta fuera un mero accidente fortuito.

Salvo este reparo puede autorizarse su realización" (483).

Lo mismo opinaba Juan Espinadín del guión a nivel literario cinematográfico, moral y religioso. En su informe del 18 de abril consideraba que "Pertenece el presente guión a esa serie de relatos que se hacen hoy en algunas películas y que tienen el valor plástico que imprime el cine. La diferencia literaria de lo contado a la visión plástica, más rica ésta, en la que vamos viendo aquello que contado apenas tiene interés. Un buen director puede lograr una interesante producción con el guión que nos ocupa. En realidad sus autores lo

que nos ofrecen son tres películas, tres aspectos de la vida española en tres regiones: Galicia, Asturias y Andalucía.

Puede ser interesante comercialmente para América. Y también para España.

El lector no ve inconveniente en el guión para dar su aprobación" (484).

Por el contrario no encontraba valores de ningún tipo en el guión el censor José Luis García Velasco y es el único que emite un juicio prohibitivo, exponiéndolo en su informe del 19 de abril siguiente: "Tres personajes cuentan respectivamente la teoría de su vida, pero lo malo es que el argumento, tejido en torno a cada una de las vidas reflejadas en el guión, carece de interés. La primera historia se caracteriza por una afectada ternura que hace de lo que pretende ser una tragedia de amor paternal un relato cursi y sensiblero. La segunda - drama matrimonial- chantaje del antiguo amante y muerte de la mujer a consecuencia de oportuna lesión cardíaca- es algo tan visto y tan falto de interés que no resiste un análisis crítico. La tercera y última trae al encogido ánimo del espectador la nota chistosa envuelta en claveles rojos de Andalucía. Tras el paseo por Asturias y Galicia nos recreamos con el cielo azul de la tierra de María Santísima y con la gracia de sus habitantes. Un poquito de folklore y todos tan contentos.

En materia moral no hay nada que señalar, salvo algún detalle "sin importancia" como por ejemplo el consejo que el Padre Lucas da a Jaime de que huya a América para que no le metan en la cárcel por haber matado a Enrique (plano 400), así como también la procesión de la Santa Compañía a partir del

plano 361.

Proponemos la PROHIBICION en consdieración a las razones apuntadas" (485).

Sin embargo, la opinión de José Luis García Velasco quedaba fuera de lugar, al autorizar el guión R.P. Fr. Mauricio de Begoña, aunque señalaba supresiones de orden religioso. En el informe del 25 de abril consideraba que "el guión tiene la amabilidad y agrado del tema folklórico evocador en tierras americanas del tipo sabor, tan representativo para los emigrados, de Asturias, Galicia y Andalucía.

Las supersticiones populares y agitanadas que se describen no tienen otra trascendencia que la de hacer resaltar lo típico.

Puede tolerarse su autorización.

Para evitar en parte el excesivo uso de palabras sagradas se indican las supresiones". Estas atañen a los planos "247, 250, 351, 384, 386 y 401" (486).

En el plano 213 suprimen la imagen de una capilla en ruinas siguiente:

"213. PANORAMICA

del P. Lucas, parroco de la  
aldea avanza hacia ellos  
con un falso gesto de  
enfado. La CAMARA lo  
sigue en PAN. hasta

MUSICA MEZCLA  
CON MARCHA DE  
GAITAS.

encuadrarlo con Jaime e Isabel" (487).

En el plano 247 tachaban las frases religiosas de Tio Andrés de "En el nombre del Padre, del Hijo, del Espíritu San-

to,... Amén" (488). En el plano 250 lo mismo. En el plano 251 el exorcismo siguiente:

"PTC del Tío Andrés que  
se incorpora vivamente y se  
dirige a Poca Cousa que le  
mira con temor.

TIO ANDRES: ¡Athah!...  
¡Gabor!... ¡Ledani!...  
¡Adonai!...

Depues extiende su dedo  
índice y señala, amenazador:

TIO ANDRES: ¿Ya oiste,  
"espiritu" maligno! ¡Sal  
de ahí, condenado!...  
¡Arreniegate!...

Señala imperio- ¡Vaile o caldeiro!  
samente al cubo. ¡Bandallo, larpantin!" (489).

De la misma forma tachaban la frase de D. Lucas "¡Tu alma arrodillada ante un altar vacío!..." (490). En el plano 384 las palabras de Enrique "Y, hasta si quieres, estimulantes para el recuerdo" (491). En el plano 380 suprimían las frases de Jaime "Siempre ha sido mía...! Ella me lo ha dicho hace unos instantes!... ¡El padre Lucas lo ha dicho!" Y la contestación de Enrique "A última hora ha sido tuya Isabel. No se ama nunca plenamente a aquellos que quieres no puede uno sonreirse... Pero antes de todo ésto, le dabas asco, Jaime. ¡No!" (492).

La conversación de Jaime en el despacho del Hotel del



plano 401 también quedaba suprimida, es la siguiente:

"JAIME... Horas después me encontraron los hombres de la aldea. Se dijo que la muerte de Enrique había sido un accidente, pero el P. Lucas me aconsejó que marchara lejos, para evitar comentarios que pudieran ponerme en peligro..." (493).

De la misma forma suprimían todo el plano 444 que se desarrolla en la casa de mama dolores, es el siguiente:

"de D. Dolores que mira con sospecha a su marido. Al fondo D. Rufino.

M. DOLORES. ¡No... este que vez aquí, es hijo de Alvaro San Miguel.

D. RUFINO. ¡Alvaro San Miguel!

Dame un abrazo, hijo mío!  
Abre los brazos y se adelanta hacia Alvaro  
RACCORD" (494)

Y por último tachaban completamente el plano 445 siguiente:

"P.T.C. en primer término y escarzado, Alvaro. Al fondo, Mamá Dolores y

D. Rufino que avanza hacia él.

D. RUFINO: ... Yo fui  
de los leales, amigo  
mío... de los contados  
leales a tu padre.

Lo abraza efusivamente. Después  
separándose, lo contempla" (495).

Con estas supresiones se autorizaba el permiso de rodaje a la productora NAVARRA FILMS, el 1 de mayo de 1950. Sin embargo, aquí no se terminaba la cuestión. Una vez reformado "Niebla y Sol" se presentaba de nuevo a censura previa. En esta segunda lectura, Alcocer Bádenas lo autorizaba sin objeciones, exponiendo en su informe el 29 de septiembre que "El guión reformado, se le ha suprimido la parte folklórica andaluza y reemplazada por la histórica del ciego: se hace un estudio psicológico de los ciegos exiliados muy interesante desde el punto de vista cinematográfico.

A mi juicio la historia que se desarrolla en Galicia, es tétrica, sin embargo es cinematográfica y moralmente no tiene reparos.

La historia que se desarrolla en Asturias al igual que en el guión anterior es limpia.

Bien realizado e interpretado puede ser una película de exportación" (496).

Por otra parte Fermín del amo seguía considerando interesante el guión cinematográfica y literariamente, aunque objetaba a nivel religioso que "Toda la intención es profundamente moral por ello lamentamos la intervención en la historia de

Jaime el irreverente curandero y de las historias de brujerías, que si bien se condenan en cierto modo por otra parte quiere rodeárselas de un atractivo tradicional y popular. Planos 22 a 233, 237- 242- 251- 268 a 276- 328 a 329- 336 a 341.

Este aspecto del guión debe ser sometido al superior juicio del Sr. Asesor Religioso" (497).

El 30 de octubre, por tercera vez se presentaba a censura previa "Niebla y Sol" con el cambio de productora, ahora Producciones ARIEL, aunque continuaban con el mismo director, José María Forqué. El mismo día autorizaban otro permiso de rodaje, con la observación de que "Para evitar ulteriores inconvenientes, los realizadores cuidarán de que las supersticiones populares que se exponen en la película, no tengan otras características ni valor que la de hacer resaltar lo típico, pero dejando patente y bien sentado que se tratan de supercherías condenables." Continuaba señalando que debían modificar los planos que se citan a continuación" Plano 64.- Las intervenciones del P. Lucas en los bailes deben disminuirse y tratarse siempre discretamente.- 81 y sig.: En las escena de los embrujos del tío Andrés debe eliminarse toda expresión religiosa; y por el contexto de la película ha de deducirse que se trata de algo reprobable. 101: Lo tachado en lapiz rojo. 170 y sig.: En toda la leyenda de la Santa Compañía ha de inferirse que se trata de una superchería, evitando alusiones a dogmas católicos como Purgatorio e Infierno y Paraíso. De lo contrario no pueden autorizarse esas secuencias. 23.- La muerte de Enrique, caso de producirse voluntariamente por Jaime, no puede quedar impune" (498).

En 1951, el asunto de la censura del guión de "Niebla y Sol" no estaba aún cerrado. Así volvía a ser leído por José Luis García Velasco el 2 de febrero, objetando reparos de orden moral y religioso y calificando el valor cinematográfico y literario del guión de escaso. en el informe exponía que "Una variación del tema del triangulo.

Aquí quien ha infringido la ley no es el marido sino la mujer y, paralelamente, una tercera, muy virtuosa por cierto, está platónicamente enamorada del infortunado marido. Y una vez más -¿hasta cuando, señores guionistas?- el cónyuge infame es condenado a muerte por el autor para que el camino de la felicidad quede limpio de polvo y paga a los preferidos.

Moralmente no existe obstáculo grave que se oponga a la aprobación pero, no obstante, consideramos necesaria la opinión del asesor religioso sobre la conveniencia o no de suprimir toda esa teoría de almas en pena que gimen en procesional éxodo hasta que sus pecados son perdonados por dios -que entonces no pasará de ser una interpretación plástica del Purgatorio- sino por aquellos a quienes ofendieron en vida. Bien es cierto que se plantea como una superstición pero tememos que al realizarse se le ofrezcan al espectador una serie de creadores macabros de muy mal gusto y engañosa significación.

Nos remitimos, pues, al informe del asesor religioso" (499).

El 8 de febrero Juan Esplandín autorizaba "Niebla y Sol" calificándola de interesante e "impecable" en el aspecto religioso y moral "excepto la parte descriptiva del aquelarre de

la Santa Compañía y el cura del mismo que el sacerdote reprehendía. Este sacerdote es "D. Lucas". En el informe consideraba que "Hay escenas de gran belleza cinematográfica: el "ballet". Bien dirigido puede ser el éxito de la película. El argumento es un tanto falso y trivial. El engaño de Isabel a Jaime con el arrepentimiento de Isabel y el perdón del padre Lucas no justifican el asesinato de Jaime (a quién no sucede nada después).

Lo que francamente no se explica es el regodeo del autor con la superstición. Hay un curandero y la explicación por unos pastores de la cabalgata de la "Santa Compañía" que ya en la anterior versión de este guión fue plenamente censurada. El lector, sintiéndolo mucho, se reitera en esta nueva versión, censurando plenamente por segunda vez todo lo referente a superstición.

El resto del guión lo encuentro aceptable" (500).

Por último llegaba el tan deseado censor eclesiástico Fray Mauricio de Begoña, el cual, el 11 de febrero de 1951, autorizaba el guión señalando supresiones en las págs. 64-101- 170 y 236" como en el último permiso de rodaje, y como siempre ocurría prevalecía su opinión.

El rodaje comenzaba, rodando el 22 de abril de 1951 los exteriores en la Costa Blanca, cuando llevaban ya 13 semanas de rodaje. El 19 de julio la Junta Superior de orientación Cinematográfica autorizaba la película para mayores y la clasificaba en 1ª categoría, concediéndola dos permisos de doblaje.

Después se estrenaba en Castellón de la Plana, el 25 de marzo de 1952, donde, según M.A. Zavala, tuvo una regular aco-

gida por parte del público. Igual ocurría en Badajoz, proyectada en el Teatro Menacho el 1 de abril. En cambio, alcanzó el éxito en su estreno en Valladolid el 7 de mayo, según el delegado a. Santiago Juarez y en su proyección en el Teatro Bretón de Salamanca el 3 de mayo. En Cuenca la reacción del público fue de indiferencia cuando se estrenó el 21 de junio de 1952 en el cine alegría, con una duración en cartel de tres días, donde a juicio del delegado, Jose L. Alvarez de Castro, "La película tiene un fuerte sabor nacional por la cristiana solución del argumento y artísticamente considerado por lo que toca a dirección está bastante lograda" (501).

\*\*\*\*\*

Pedro de Juan junto con Luis Benítez, también el director, fueron los autores de "LA CIUDAD EMBRUJADA", presentada a censura el 23 de junio de 1950. Los tres censores, Fermín del Amo, Juan Esplandín y Francisco Alcocer Badenas, autorizaron el guión con supresiones que no permitía la religión católica, siendo las siguientes: "Cúidese la presentación de las supersticiones y adivinaciones gitanas. Estas deberán presentarse con un caracter frívolo y ligero, ya que de lo contrario serían inadmisibles". Con estas advertencia y la observación a la productora de que "evite con el máximo empeño la posibilidad de incurrir en los tópicos y exageraciones del tipismo pseudo-andaluz peligro al que por la naturaleza de sus temas se halla expuesto" (502). Así se autorizaba el permiso de rodaje el 8 de julio de Producciones Cinematográficas Velázquez. Para su realización contaban con un presupuesto de 3.559.953

Pts.

Jean Cocteau autor del guión literario titulado "LA CORONA NEGRA" transformado en técnico y dirigido por Luis Saslavsky, de nacionalidad argentina. El 1 de agosto de 1950 se presentaba el guión a censura. El día 18 el censor R.P. Fray Mauricio de Begoña autorizaba el guión, no sin antes exponer en su informe que "Puede tolerarse la autorización del rodaje teniendo en cuenta el carácter fantástico y oriental del ambiente y del relato, en el cual, de propósito, ninguna tesis se plantea.

Para evitar el inconveniente de la falta de sanción en la conducta de Mauricio y de Mara y para que pueda tolerarse y concederse la autorización es preciso que, en vez de morir Andres, muera Mauricio. Y en cuanto a Mara, habría que hacer que no sea ella la que mata a Rusel, sino Mauricio, de suerte que la justicia se cumpla de algún modo, y Mara quede libre de su maleficio. Con esta solución se evitaría además el dar razón y cumplimiento al presagio supersticioso de Flora" (503).

Como en el argumento la inmoralidad, según las reglas católicas, tenía su castigo divino, el guión podía autorizarse, aunque es una manera de pensary plantear las cuestiones un tanto cruel. Así expresa su opinión José Luis García Velasco el día 18: "Una mujer sin moral que al final sufre la pérdida del hombre a quien ama, muerto por una especie de mal fario que ella lleva consigo y que moralmente puede interpretarse como una consecuencia de su digno proceder, si bien lo ideal sería que el castigo fuese directo sobre su persona, creemos

que en conjunto no ofrece perniciosidad ya que el tipo central está trazado claramente y el espectador sencillo ha de ver en ella, sin duda, una mujer infame a quien la desgracia le sale al paso como justo castigo a su maldad.

No obstante, nos remitimos al informe del asesor religioso" (504).

De esta forma y prevalenciando la opinión del censor religioso en cuanto que se autorizaba el permiso de rodaje a producciones Cinematográficas Cesáreo González el 24 de agosto de 1950, señalando las supresiones siguientes: "Los planos referentes al presagio supersticioso de Flora.

Cuidará asimismo la realización de aquellos otros de análogos características al nº 51, así como los planos de cabaret que una vez realizados pudieran ofrecer reparos de orden ético ante la Junta Superior de Orientación Cinematográfica" (505).

El plano 51, que alude el censor, se desarrolla en la terraza de Zagal, es el siguiente:

"51.- MEDIO PLANO EN PANORAMICA

De Mara acostada en una hamaca.

La cámara comienza en sus pies (SE OYE LLEGAR  
descalzos, sube por sus piernas UN COCHE DE  
y llega a su rostro, cubierto CABALLOS QUE  
por un sombrero de paja. Vestida PARA)  
de blanco, ropa de verano. Una  
pierna casi desnuda hasta medio  
muslo, colgando por sobre el brazo  
de la hamaca. TRAVELLING hacia



atrás.

Mara llamando.

MARA

Pablo... Pablito... Pablo" (506).

De todas formas volvía a presentarse a censura el guión. En esta segunda lectura Juan Esplandín, el 2 de septiembre, calificaba en su aspecto cinematográfico y literario de extraordinario el guión en cuanto a la moral señalaba que "Dada la clase de gentes que en él intervienen, -aventureros, golfería- solo se salva Andrés, persona digna. Por tanto no es película para todo el mundo .Escasa moral". En el informe exponía que "Guión muy escabroso: tipos, moral de estos, sus acciones, su vida, no constituyen un ejemplo para la juventud que llena las salas de exhibición cinematográficas.

Este es un excelente guión para película de selección, para gentes bien preparadas y entendidas. Su argumento, literariamente, es magnífico, cuajado de bellas imágenes, con una gran intensidad dramática. Una vez realizado, si su dirección responde a la calidad literaria. "La Corona Negra" puede ser una gran película, digna del mejor cine europeo.

Si el lector asase intervenir en aconsejar la corrección de tipos, escenas y moral de este guión, pudiera ser tachado de audacia, dada la calidad del autor de la obra. Como no se atrave a ello si hace constar: que Mara, aventurera, mujer de un pasado escabroso asesina a Rusel. que su crimen queda impune. Que el ambiente, turbio, de un morbo enfermizo, no es para todos los públicos y por tanto peligroso.

Dado el anterior informe, aconsejo la lectura -para

la parte moral- a las autoridades de mi superioridad" (507).

En cuanto al aspecto cinematográfico y literario lo mismo opinaba el censor Francisco alcocer Badenas, el 14 de agosto. En cambio, a nivel moral objetaba que era "Inmoral por su tema de crímenes, etc., e irrespetuosa desde el punto de vista religioso por el abundamiento de la leyenda". en su informe consideraba que "Guión cinematográfico sobre la película de aventuras, que si bien resulta interesante, pierde bastante por su caracter psicológico, que hace obscura la trama argumental. Los personajes son poco naturales aunque la acción se desarrolla en un país como Marrucos de costumbres poco primitivas. El instinto animal u la avaricia son los personajes principales y aún la protagonista no se siente movida hacia el arrepentimiento de que es ella la que lleva la desgracia a su lado. Película que ha de resultar siempre desagradable para el espectador aunque si está bien realizada tendrá interés.

Dado los reparos de tipo moral y religioso que el guión mantiene a todo lo largo de su argumento, creo y estimo que antes de ser autorizada debe ser sometida a juicio del censor eclesiástico." (508).

Por otro lado Bartolomé Mostaza, el 13 de septiembre de 1950, autorizaba el guión, exponiendo en su informe que "La obra es de fuerte contenido emocional, aunque morobosa. El diálogo es bueno y con momento de gran dureza de sentido. El despliegue filmico es muy variado y con ambientes contrastados, pero no está, a mi juicio, totalmente logrado el guión técnico, que necesita retoques y, sobre todo, adecuarlo más a la marcha del diálogo" (509).

está trazado claramente y el espectador sencillo ha de ver en ella, sin duda, una mujer infame a quien la desgracia le sale al paso como justo castigo a su maldad.

No obstante, nos remitimos al informe del asesor religioso" (504).

De esta forma y prevalenciando la opinión del censor religioso en cuanto que se autorizaba el permiso de rodaje a producciones Cinematográficas Cesáreo González el 24 de agosto de 1950, señalando las supresiones siguientes: "Los planos referentes al presagio supersticioso de Flora.

Cuidará asimismo la realización de aquellos otros de análogos características al nº 51, así como los planos de cabaret que una vez realizados pudieran ofrecer reparos de orden ético ante la Junta Superior de Orientación Cinematográfica" (505).

El plano 51, que alude el censor, se desarrolla en la terraza de Zagal, es el siguiente:

"51.- MEDIO PLANO EN PANORAMICA

De Mara acostada en una hamaca.

La cámara comienza en sus pies (SE OYE LLEGAR  
descalzos, sube por sus piernas UN COCHE DE  
y llega a su rostro, cubierto CABALLOS QUE  
por un sombrero de paja. Vestida PARA)  
de blanco, ropa de verano. Una  
pierna casi desnuda hasta medio  
muslo, colgando por sobre el brazo  
de la hamaca. TRAVELLING hacia  
atrás.

Mara llamando.

MARA

Pablo... Pablito... Pablo" (506).

De todas formas volvía a presentarse a censura el guión. En esta segunda lectura Juan Esplandín, el 2 de septiembre, calificaba en su aspecto cinematográfico y literario de extraordinario el guión en cuanto a la moral señalaba que "Dada la clase de gentes que en él intervienen, -aventureros, golfería-solo se salva Andrés, persona digna. Por tanto no es película para todo el mundo .Escasa moral". En el informe exponía que "Guión muy escabroso: tipos, moral de estos, sus acciones, su vida, no constituyen un ejemplo para la juventud que llena las salas de exhibición cinematográficas.

Este es un excelente guión para película de selección, para gentes bien preparadas y entendidas. Su argumento, literariamente, es magnífico, cuajado de bellas imágenes, con una gran intensidad dramática. Una vez realizado, si su dirección responde a la calidad literaria. "La Corona Negra" puede ser una gran película, digna del mejor cine europeo.

Si el lector asase intervenir en aconsejar la corrección de tipos, escenas y moral de este guión, pudiera ser tachado de audacia, dada la calidad del autor de la obra. Como no se atreve a ello se hace constar: que Mara, aventurera, mujer de un pasado escabroso asesina a Rusel. que su crimen queda impune. Que el ambiente, turbio, de un morbo enfermizo, no es para todos los públicos y por tanto peligroso.

Dado el anterior informe, aconsejo la lectura -para la parte moral- a las autoridades de mi superioridad" (507).

En cuanto al aspecto cinematográfico y literario lo mismo opinaba el censor Francisco Alcocer Badenas, el 14 de agosto. En cambio, a nivel moral objetaba que era "Inmoral por su tema de crímenes, etc., e irrespetuosa desde el punto de vista religioso por el abundamiento de la leyenda". en su informe consideraba que "Guión cinematográfico sobre la película de aventuras, que si bien resulta interesante, pierde bastante por su caracter psicológico, que hace oscura la trama argumental. Los personajes son poco naturales aunque la acción se desarrolla en un país como Marrucos de costumbres poco primitivas. El instinto animal y la avaricia son los personajes principales y aún la protagonista no se siente movida hacia el arrepentimiento de que es ella la que lleva la desgracia a su lado. Película que ha de resultar siempre desagradable para el espectador aunque si está bien realizada tendrá interés.

Dado los reparos de tipo moral y religioso que el guión mantiene a todo lo largo de su argumento, creo y estimo que antes de ser autorizada debe ser sometida a juicio del censor eclesiástico." (508).

Por otro lado Bartolomé Mostaza, el 13 de septiembre de 1950, autorizaba el guión, exponiendo en su informe que "La obra es de fuerte contenido emocional, aunque morbosa. El diálogo es bueno y con momento de gran dureza de sentido. El despliegue filmico es muy variado y con ambientes contrastados, pero no está, a mi juicio, totalmente logrado el guión técnico, que necesita retoques y, sobre todo, adecuarlo más a la marcha del diálogo" (509).

Definitivamente quedaba aprobado el guión en esta segunda

lectura. Así podían comenzar el rodaje contando con un presupuesto de 8.500.000 Pts. Una vez terminada la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 30 de abril de 1951, la autorizaba para mayores y la clasificaba en 1ª categoría, concediéndola dos permisos de doblaje.

En septiembre de 1951 se proyectaba "La Corona Negra" en el cine Capitol de Madrid. El día 29 se publicaba en ECCLESIA la calificación moral que la película recibía por parte de la censura eclesiástica, siendo la de 3.R.Mayores con reparos, argumentando para ello que "El ambiente moral que rodea al asunto, por los personajes y por sus hechos, es turbio y de extraordinaria dureza. Hay escenas y sugerencias muy fuertes. El castigo de los culpables no aparece muy claro. (510)

A propósito de la exhibición de "La Corona Negra" en Venecia, la crítica del diario "A Noite" de Rio de Janeiro fue desfavorable. Por ello el emabajador de España en Rio de Janeiro, José Rojas y Moreno, ponía en conocimiento el 24 de septiembre de 1951, del Ministro de Asuntos Exteriores que "El comentario es de lo más malévolo y mal intencionado que puede darse, no desaprovechando el autor la ocasión para hablar de la operación y censura a que están sometidas las manifestaciones artísticas españolas. Quizás la película no merezca rencor e inexactitudes afirma que D. Carlos Beistigui es Agregado cultural de la Embajada de España en Paris y critica fuertemente el baile del millonario -no mereciendo por ello, un comentario" (511).

El artículo al que se refería el embajador, se publicaba en el diario "A Noite" de Rio de Janeiro, Brasil, el 21 de

septiembre de 1951. En el se calificaba la película de tercera categoría, culpando al régimen de Franco a su censura, de que se produjeran este tipo de películas. Por ejemplo, dice: "Umas danças, uns cantos flamencos sao os unicos momentos suportaveis durante las duas horas e meia, os unicos repletos de talento e de raça deste povo. As dancas o generalissimo Franco ndo conseguiu censurar, mem diminuir. Mas o cinema espanhol esta situado nom nivel tão baix que, por amizade pela Espanha, por recordação dos genios espanhois, será melhor no futuro nem falar nele" (512).

Esta era la crítica del extranjero. En España todo era distinto, no había libertad de expresión. Aunque los delegados de cada provincia en sus informes remitidos a la Sección de Cinematografía podía exponer lo que quisieran puesto que eran adiptos al régimen de Franco. Así en Valladolid se estrenaba el 10 de octubre de 1951, con la aceptación del público. También tuvo una buena acogida en su proyección el 20 y 21 de octubre en el cine España de Cuenca, donde a juicio del delegado José L. alvarez de Castro, "Los inconvenientes del argumento se pueden concretar en la amoralidad de los personajes y en que el mal no aparece suficientemente vitupenda" (513).

En Palma, estrenada en el Teatro Lírico, el 17 de octubre de 1951, las reacciones del público fueron diversas, por una parte no agradó el argumento y por otra constituía lo más interesante y emotivo. En Valladolid, se estrenaba el 10 de octubre, siendo del desagrado del público. (514).

En Cáceres se estrenaba el 2 de marzo de 1952 en el cine Norba, donde el público salía "desconcertado" de la película,

puesto que, según el delegado "sin comprender si lo que ha visto en una novela digna de la meditación que no puede ofrecer la rapidez de su rodaje, o es víctima de la pesadilla de un sueño que, ya despierto, ha de seguir atormentando su imaginación con la presencia de siniestros cuervos y tintineos y constante de esas gotas de sangre que se vierten hasta de los grifos más ajustados de los lavabos, que es lo que sobre todo tema prepondera desde el principio al final de la cinta" (515). Después, pasaba a efectuar una dura crítica a la interpretación de Marta Félix, en la cual hacía hincapié, con tono de burla, de que no se oía su voz.

No fue bien acogida por el público en su estreno en el Gran Teatro de Huelva el 8 de marzo de 1952. El delegado, José González Duque de Heredia, exponía como razones de ello "el ambiente moral en que se desarrolla es muy turbio, abundando las escenas fuertes y crudas, por lo que no es apta para la mayoría de los espectadores" (516).

En Castellón de la Plana, estrenada el 18 de junio de 1952, también el público salía desconcertado de la película. A juicio del Delegado, M.A. Zavala, es una buena película, aunque queda mal parada por el argumento un tanto crudo.

\*\*\*\*\*

Carlos A. Petit y Marcos H. Bronemberg, son los autores de "UNA CUBANA EN ESPAÑA", dirigida por Bayon Herrera. El 31 de octubre de 1950 comenzaba sus avatares por la censura. El mismo día era censurada por Francisco Alcocer Badenas, calificando de regular su valor cinematográfico, aunque estaba es-



crito correctamente. El censor no objetaba reparos a nivel moral, a su juicio, el guión se había elaborado para el lucimiento de la protagonista.

El 2 de noviembre el censor Fermín del Amo argumentaba sobre el valor cinematográfico que "El guión solo podrá salvarse si los números musicales, sobre los que no podemos juzgar, merecen la pena, ya que el argumento en sí no tiene ningún aliciente. Los festejos gitanos, las fiestas camperas son harto tratadas en ese parte de nuestro cine que no parece tener afán de superarse". A nivel literario consideraba que "Toda la gracia del diálogo reside en la exageración de los modismos argentinos del personaje llamado TITO y sobre cuya autenticidad nos permitimos dudar ya que muchas de estas expresiones posiblemente son mas del argot de las tabernas cosmopolitas de Buenos Aires, que auténticamente argentinas". en cuanto al aspecto moral y religioso Fermín del Amo objetaba que "Debe advertirse que las escenas de revista sean tratadas con decoro. La superstición de BLANQUITA no es tolerable mas que considerando que se trata de una obra fundamentalmente musical en la que el tema no es mas que un esqueleto del conjunto -46-574 y 575.

Señalamos además los planos 120-321-487 y 491". En su matiz político y social consideraba que "Los comentarios del 486 DEBEN SUPRIMIRSE TOTALMENTE por su mal gusto y vulgaridad de burdel.

SUPRIMASE TAMBIEN todo el final en una casa mora de Tetuán por respeto al pueblo marroquí"

Y por último el censor, Fermín del Amo, en el informe ex-

ponía que "Se trata de un guión mas carente de ambición artística y en el que el argumento es solo el pretexto para exhibir los seculares temas flamencos y taurinos. Salvo las consideraciones antes hechas que reiteramos en este informe General, es bastante inofensivo dentro de lo absurdo de la trama.

No proponemos su autorización ya que desearíamos ver a nuestro cine alejarse de esta modalidad y nos remitimos al mejor criterio de la Superioridad" (517).

El permiso de rodaje se autoriza a CIFESA Producción el 4 de noviembre, con las supresiones señaladas por Fermín del Amo, a lo cual se unía que la escena de Tetuán debía ser sometida al juicio de la dirección de Marruecos y Colonias. El rodaje se inició el 9 de noviembre de 1950, contando con un presupuesto de 4.085.000 Pts.

De todas formas fue censurado despues de obtener el cartón de rodaje por Bartolomé Mostaza, el 6 de noviembre, en cuyo informe exponía que "un piadoso engaño a la protagonista, realizado por su tio y protector para quitarle de en medio al novio -que es un picaro-, da pie para que se sucedan las escenas de arte flamenco y de torería. Guión de pobre argumento, cuyo valor dependerá más que de otra cosa de la calidad plástica y sonoras.

Moralmente no ofrece más riesgos que los obvios en la realización de toda "juerga" (518).

Después, una vez terminada la película "Una Cubana en España", la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en su sesión del 24 de abril de 1951 la autorizaba para mayores y la clasificaba en tercera categoría. Pero si recibía el crédito

del Sindicato Nacional del Espectáculo.

El 24 de marzo de 1951 se estrenó en Cáceres en el cine Norba, permaneciendo en cartel hasta el 26, con la reacción del público de desagrado hacia la película. Al día siguiente se proyectaba en Huelva en el Cinema Rábida teniendo una buena acogida. El 18 de mayo se estrenaba en Palma de Mallorca en la Sala Augusta siendo acogida por el público con frialdad.

En septiembre de 1951, el día 8, ECCLESIA publicaba la censura religiosa de "Una Cubana en España", recibiendo la calificación moral de 3.Mayores, argumentando para ello que "Todo el argumento de esta cinta tiene su supuesta "gracia" en el más olimpico desdén por la Santidad y seriedad del matrimonio. Abundan las escenas y gestos maliciosos, bailes equívocos, etc." (519).

El 8 de septiembre de 1951 se proyectaba en el cine Palmeras de Cuenca, permaneciendo en cartel hasta el 11, donde, según el delegado, José L. Alvarez de Castro, hubo repulsa por parte del público debido al argumento." (520).

También fue rechazada por el público en Salamanca, estrenada el 28 de septiembre, en el cinema Salamanca, debido, según R. Gomez Cantolla, al argumento.

---

"PORTOBRAVO" fue escrito por Tomas Ares y Raul Alfonso. La acción del argumentose sitúa en un pueblo pesquero. En una tempestad muere Manuel, uno de los marineros. Después surgen los líos amorosos entre dos parejas: Una formada por Ricardo y Cristina y la otra por Carlota y Moncho. En medio el criado de la "Meiga" que en una romería viola a Carlota cuando se encuentra borracha y quedando embarazada. De lo que en principio

culpan a Ricardo. Aclarado el lío por la Meiga y tras un intento de asesinato del criado hacia Ricardo, todo vuelve a la normalidad, Moncho se casa con Carlota y Ricardo vuelve con Cristina.

El guión fue censurado por Fermín del Amo, el 10 de abril de 1950. En el aspecto moral y religioso objetaba que "Habla-remos con más detalle en el Informe General. Aquí nos limita-remos a señalar las páginas en las que aparece la "meiga" para que pueda verse la importancia que este deplorable personaje tiene en el guión 25 a 27-46-72-93 a 119, y otras a las que ponemos reparos; 54-55-58-65-91 a 94". En el informe exponía que "Aunque el argumento se sitúa hace años, (dentro del siglo actual), no puede admitirse la existencia de una bruja que poco menos que tiene carácter oficial en el pueblo y que daría una pobre idea de nuestra religiosidad si se exhibiera en el extranjero la producción que se proyecta. Pero sobre todo no puede basarse en el motivo principal del argumento en la violación de un joven en estado inconsciente cometida por un anormal, esto aparte de que es de pésimo gusto y pertenece a un tipo de obras folletinescas, (hoy por fortuna totalmente prohibidas), resulta morboso en extremo.

Proponemos sea denegado el correspondiente permiso de rodaje" (521).

De "gran valor cinematográfico" y con buenos diálogos calificaba el guión el censor Juan Esplandín. A nivel moral objetaba que "Excepto el atropello del idiota y las intrigas de la meiga con Carlota, el resto del guión puede pasar". En el informe del 29 de abril de 1950 exponía que "Resulta recargado

de tragedias este guión. Dos naufragos, un crimen, otro crimen. Una violación por un idiota... Y quizás esta violación sea el motivo censurable de la película. Está descrito con tal crudeza y es tan sucio que su realización es imposible permitirle. Caso de ser tolerado tendrá que ser narrado, no realizado plásticamente.

También merece, por parte del censor, atención y comedimiento el caso de las meigas. La brujería practicada por la meiga es el nudo de la película. Sus consejos, sus prácticas, son el eje motor de todo.

Este guión, decoroso y del que se puede hacer una buena película, merece la pena que sea revisado y aliviado por sus autores de los dichos errores, que hacen materia censurable la violación y la brujería.

El lector, aparte lo apuntado, aprueba el resto de "Portobravo". Además señalaba una tachadura con la expresión "¡Ojo! Revisar la página 92" (522).

Y como iba a faltar el juicio del censor religioso, R.P. Fr. Mauricio de Begoña, el cual autorizaba el guión con supresiones. En su informe del 1 de mayo de 1950 exponía que "Tiene las características melodramáticas del ambiente folletinesco de esta clase de obras, con estimables calidades que van decayendo a lo largo de su desarrollo.

Abundan las desgracias y tragedias, pero moralmente no hay reparo grave, quedando los "malos" sancionados." El censor señalaba las supresiones siguientes: "Págs. 59-59 y 92, poner cuidado en la plasticidad de estas escenas algo peligrosas.

Pág. 96. El tema repulsivo del diálogo debe velarse siquiera abreviando el diálogo" (523).

El guión por tanto, pese al juicio prohibitivo de Fermín del Amo, quedaba autorizado.

Basado en el cuento "D<sup>a</sup>. Rosario" de Rafael Lopez de Haro, con guión de Manuel Tamayo, Julio Coll y Rafael J. Salvia, "LA FORASTERA", fue dirigido por Antonio Román. A censura se presentó el 16 de junio de 1951. De su primera lectura no se conservan las hojas de censura. Si fue autorizado el permiso de rodaje a EMISORA FILMS, S.A. el 28 de junio.

En la segunda lectura Francisco Alcocer Badenas, el día 29, autorizaba el guión con supresiones de carácter moral. En su informe se exponía que "Inspirado en un cuento de Lopez de Haro, "D<sup>a</sup>. Rosario" se ha escrito un guión para una película, tipo de comedia dramática, en la que nos presentan a dos personajes Andrés y Rosario, ambos de malas costumbres; el un hombre que por culpa de la bebida pierde su capacidad de trabajo como ingeniero de caminos y Rosario, una chica que desde pequeña se vio arrastrada por influencias muy nocivas, al vicio.

La casualidad los une, y la generosidad de el primero y el respecto de las gentes que la rodean y la tratan como a una verdadera señora, hacen que los dos por amor se rediman. Nos presenta, ejemplarmente el tema, el contraste entre una vida amoral y una vida entre personas decentes. Haciendo desaparecer del guión la duda de si es intento de suicidio, el atropello del tren a Rosario, y dejándolo en un verdadero accidente, la obra puede moralmente autorizarse. Sin embargo,

convendría suavizar el diálogo con lejanos retoques que señalo al fin de que ni se digan groserías o frases que por su sentido dejen al espectador confuso.

Por lo demás se trata de una obra de mediana calidad temática y que se revaloriza por los magníficos escenarios en que transcurre la acción" (524).

El censor religioso R.P. Fr. Mauricio de Begoña, también autorizaba el guión con objeciones de tipo moral que señalaba en su informe, del 1 de julio, en el cual consideraba que "se trata de un folletín en el que se describen los bajos fondos barceloneses, con cierto movimiento cinematográfico, pero sin interés ni originalidad alguna. Folletinescamente también se busca y se logra presentar una rehabilitación moral y religiosa de los principales personajes, sobre todo de la protagonista Rosario, cuyo intento de suicidio no queda claro. Esa rehabilitación es forzada y no muy convincente; pero salva en principio el aspecto moral y religioso del guión.

Sería largo enumerar cada pasaje de baja y repelente presentación, como la destrucción de la cama, (pág. 58), el mal trato del Encargado a Rosario, (pág. 80), etc. que deben suprimirse o abreviarse hasta el extremo, según la discrección de los autores. Por contraste, sobreabundan las escenas religiosas que conviene abreviar.

Puede tolerarse su autorización en el aspecto moral y religioso, reconociendo las escasas calidades artísticas del guión" (525).

\*\*\*\*\*

Sin objeciones de tipo moral, autorizaba el guión "LA FORASTERA" el censor Bartolomé Mostaza, el 2 de julio, tras analizar lo que podía ser la futura película en su informe, en el cual dice: "El guión puede dar pie para una película realista, aunque el melodrama ronda en todos los momentos culminantes. Bien de diálogo y de ritmo en la sucesión de fotogramas. Deficiente análisis de la pasión por la bebida, que debe ser el nervio dramático de la película" (526).

Una vez modificado el guión, uno de los censores consideraba el 30 de julio que no había cambiado con respecto al anterior y por tanto mantenía su criterio.

Los reparos que objetaba el censor religioso son de orden religioso, ya que en el pág. 58 en el camerino Rosario posee un elefantito que le da buena suerte y es en lo que cree y la religión católica no permitía este tipo de supersticiones, para ellos lo único en lo que había que creer es en lo espiritual, en Dios. Y en la pág. no se produce ninguna destrucción de la cama, por lo menos en el guión consultado. En la pág. 80 Rosario es objeto de malos tratos por el Encargado, la imagen que desagradaba al censor era la siguiente: "Rosario, con gesto instintivo, se levanta tras él. El Encargado abre los dos de los cajones del tocador de Palma. En el segundo encuentra la botella de coñac, la toma con la mano izquierda y con la derecha suelta un revés al rostro de Rosario" (527).

El rodaje se efectuó con un presupuesto de 4.115.900 Pts. Una vez terminada la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 28 de noviembre de 1951, la clasificaba en 2ª categoría, obteniendo por ello un permiso de dobla-



je, y la autorizaba para mayores con el corte en el "Rollo 3º--suprimir la escena de la alusión a la cama" (528). Después la productora solicitaba a Joaquín Argamasilla la revisión de la clasificación, siendo denegada.

En Palma de Mallorca fue estrenada el 25 de enero de 1952 en la Sala AUGUSTA, donde desagradó al público debido a que "El argumento, sucio y desagradable de "La Forastera" fue la causa del poco éxito de público obtenido por la película" (529).

La censura eclesiástica opinaba sobre la película en SIPE, el 9 de marzo de 1952, que "Moralmente, su final aleccionador con el arrepentimiento de ella y el matrimonio "in articulo mortis" que contraen, salvan en gran parte las relaciones ilícitas que constituyen la esencia de la trama, aunque en ningún caso conviene de todos modos para jóvenes" (530). Por lo cual la calificación moral que recibía era de 3.Mayores.

NOTAS DEL CAPITULO V

- (1) A.G.A. Sec. M.C. C/ 4459 exp.-62-40. Hoja de Censura del 15 de enero de 1940.
- (2) A.G.A. Sec. M.C. C/4460 exp.-159-40. Guión pág. 4 -plano 63.
- (3) A.G.A. Sec. M.C. C/4466 exp.-449-41. Hoja de Censura del 24 de junio de 1941.
- (4) IBIDEM Reforma del guión de marzo de 1942.
- (5) IBIDEM Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 20 de abril 1942.
- (6) A.G.A. Sec. M.C. C/4465 exp. -324-41. hoja de Censura del 4 de enero de 1941.
- (7) IBIDEM guión pág. 41.
- (8) IBIDEM guión pág. 47.
- (9) IBIDEM guión pág. 48.
- (10) IBIDEM guión pág. 50.
- (11) IBIDEM guión pág. 51.
- (12) IBIDEM Hoja de Censura del 26 de marzo de 1942.
- (13) A.G.A. Sec. M.C. C/4466 exp.-423-41. Hoja de Censura del 12 de marzo de 1941.
- (14) A.G.A. Sec. M.C. C/4484 exp.-2-43 bis. Guión pág. 4 - planos 38 y 39.
- (15) A.G.A. Sec. M.C. C/4492 exp.-170-44. Guión pág. 2.
- (16) ECCLESIA N° 254 Madrid 1946, 25 de mayo.
- (17) A.G.A. Sec. M.C. C/5922 exp.-36-46. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 18 de mayo de 1946.

- (18) MADRID N° 2230. 1946. Junio. Jueves. La pantalla detalle indecoroso pág. 8.
- (19) A.G.A. Sec. M.C. C/5922 exp.-36-46. Informe del Delegado Provincial, José González Duque, 22 de abril de 1947.
- (20) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cáceres del 14 de abril de 1947.
- (21) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Palencia del 10 de abril de 1947.
- (22) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Granada.
- (23) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Avila del 8 de mayo de 1947, J. Mayoral.
- (24) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cádiz del 15 de abril de 1947.
- (25) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Almería del 7 de abril de 1947.
- (26) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Palma de Mallorca del 18 de abril de 1947.
- (27) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cádiz del 30 de abril de 1947.
- (28) IBIDEM Informe del Delegado Local de Zaragoza, Félix Ayala, del 5 de mayo de 1947.
- (29) IBIDEM Informe del Delegado Local de Oviedo del 22 de abril de 1947.
- (30) IBIDEM Informe del Delegado Local de San Sebastián, Luis Dotres, del 11 de junio de 1947.
- (31) A.G.A. Sec. M.C. C/ 5925 exp. -133-46. Hoja de Censura de Francisco Ortiz, del 28 de mayo de 1946.
- (32) IBIDEM Hoja de Censura del 28 demayo de 1946.

- (33) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Granada, José León Arcas, del 16 de octubre de 1947.
- (34) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Alava del 13 de junio de 1948.
- (35) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Pamplona, Jaime del Burgo del 30 de octubre de 1947.
- (36) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cáceres del 2 de diciembre de 1947.
- (37) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Valladolid del 20 de octubre de 1947.
- (38) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Almería, A.M. de los Reyes, del 17 de diciembre de 1947.
- (39) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Oviedo del 15 de octubre de 1947.
- (40) A.C.A.M.C. C/ 34.289 exp. -6990 Respuesta a la reclamación de la productora Suevia Films Cesareo González del Director General de Cinematografía y Teatro al Delegado Provincial de Información y Turismo de Albacete.
- (41) A.G.A. Sec. M.C. C/5931 exp. -117-47. Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del 1 de julio de 1947.
- (42) IBIDEM Informe del lector de guiones, Francisco Ortiz Muñoz del 20 de junio de 1947.
- (43) IBIDEM Informe del lector de guiones, José María Elorrieta, del 18 de junio de 1947.
- (44) IBIDEM Informe del lector de guiones, Francisco Ortiz, del 22 de julio de 1947.
- (45) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Palma de Mallorca del 31 de marzo de 1949.

- (46) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Alicante.
- (47) A.G.A. Sec. M.C. C/5934 exp. -274-47. Carta del Ministerio de Educación Nacional. Subdirección de Educación Popular. Dirección General de Cinematografía y Teatro a la productora Gonzalo Delgras del 26 de febrero de 1947.
- (48) IBIDEM Informe del lector de guiones, Fr. Mauricio de Begoña, del 1 de noviembre de 1947.
- (49) IBIDEM Informe del lector de guiones, José María Elorrieta, del 3 de noviembre de 1947.
- (50) A.C.A.M.C. C/13.120 exp. -197-48. Informe del censor de guiones P. Montes Agudo del 6 de septiembre de 1948.
- (51) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 22 de septiembre de 1948.
- (52) A.G.A. Sec. M.C. C/9673 N<sup>a</sup> 340 Guión pág. 100.
- (53) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. -79-50 Informe del censor de guiones R.P. Fr. Mauricio de Begoña del 31 de mayo de 1950.
- (54) IBIDEM Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 2 de junio de 1950.
- (55) A.G.A. Sec. M.C. C/9690 N<sup>a</sup> 478. Guión pág. 47.
- (56) IBIDEM Guión pág. 51.
- (57) IBIDEM Guión pág. 55.
- (58) IBIDEM Guión pág. 74.
- (59) IBIDEM Guión pág. 118.
- (60) IBIDEM Guión pág. 122.
- (61) A.C.A.M.C C/13.132 exp. -79-50. Informe del censor de guiones Bartolomé Mostaza del 13 de junio de 1952.
- (62) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del

17 de junio de 1952.

- (63) IBIDEM Informe del censor de guiones, Antonio Garau Planas, del 18 de junio de 1952.
- (64) A.C.A.M.C C/13.135 exp. -162-50. Informe del censor de guiones R.P. Fr. Mauricio de Begoña del 8 de noviembre de 1950. .
- (65) IBIDEM Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza del 16 de octubre de 1950.
- (66) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 6 de octubre de 1950.
- (67) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 5 de noviembre de 1950.
- (68) IBIDEM Dirección General de Cinematografía y Teatro dirigido al Gerente de Intercontinental Films las supresiones a tener en cuenta en el guión el 7 de febrero de 1951.
- (69) A.G.A. Sec. M.C. C/9697 N° 523. Guión pág. 51 -plano 158.
- (70) ECCLESIA N° 536. Madrid. 1951. AÑO XI, Sábado 20 de octubre Cines pág. 22 (450).
- (71) A.C.A.M.C. C/13.135 exp. -162-50. Informe del Delegado Provincial de Cuenca, José L. Alvarez de Castro, del 4 de diciembre de 1951.
- (72) A.G.A. Sec. M.C. C/4468 exp. -70-40. Guión pág. 9
- (73) IBIDEM Hoja de Censura, Enrique Frax, del 10 de octubre de 1941.
- (74) A.G.A. Sec. M.C. C/4476 exp. -935-42. Guión pág. 1
- (75) A.C.A.M.C. C/13.125 exp. -87-49. Informe del censor de guiones F. Fernández y González.
- (76) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García

Velasco, del 17 de abril de 1949.

- (77) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 29 de abril de 1949.
- (78) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fr. Mauricio de Be-goña, del 1 de mayo de 1949.
- (79) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 19 de febrero de 1951.
- (80) IBIDEM Guión, portada, modificaciones del guión, enero 1952.
- (81) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión, nota 1ª y 2ª pág. 1.
- (82) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión. Nota 3ª pág. 2
- (83) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión. Notas 4ª, 5ª y 6ª. pág. 3.
- (84) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión, Notas 7ª, 8ª y 9ª. pág. 4
- (85) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión. Nota 10ª, pág. 8.
- (86) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión. Notas 11ª, 12ª y 13ª. pág. 9.
- (87) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión. Nota 14ª, pág. 10.
- (88) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión. Notas 15ª, y 16ª. pág. 11.
- (89) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión. Nota 17ª, pág. 12.
- (90) IBIDEM Modificaciones introducidas en el guión. Notas 18ª

y 19ª pág. 13.

- (91) A.C.A.M.C. C/13.110 exp. -52. Informe del censor de guiones Antonio Garau Planas del 2 de noviembre de 1951.
- (92) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 8 de noviembre de 1951.
- (93) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 11 de noviembre de 1951.
- (94) IBIDEM Carta de la Sección de Cinematografía a Ramón Baillo del 17 de noviembre de 1951.
- (95) A.G.A. Sec. M.C. C/4459 exp. -71-40. Hoja de censura, 26 de febrero de 1940.
- (96) A.G.A. Sec. M.C. C/4463 exp. -287-40. Guión pág. 1.
- (97) A.G.A. Sec. M.C. C/4466 exp. -844-42. Hoja de censura del 13 de junio de 1941.
- (98) A.G.A. Sec. M.C. C/4474 exp. -844-42. Hoja de censura, Francisco ortiz, del 2 de junio de 1942.
- (99) A.G.A. Sec. M.C. C/4482 exp. -34-43. Hoja de censura, Francisco Ortiz del 2 de febrero de 1943.
- (100) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, 1 de marzo de 1943, dirigida al Delegado nacional de Propaganda.
- (101) A.G.A. Sec. M.C. C/4497 exp. -300-44. Guión pág. 2.
- (102) A.G.A. Sec. M.C. C/4502 exp. -116-45. Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 13 de junio de 1945.
- (103) IBIDEM Guión pág. 22. -plano 132-133-134.
- (104) IBIDEM Guión pág. 24. -plano 148.
- (105) IBIDEM Guión pág. 26. -plano 159.
- (106) A.G.A. Sec. M.C. C/4503 exp. -174-45. Hoja de censura,



Francisco Narbona del 3 de septiembre de 1945.

- (107) A.C.A.M.C. C/34.254 exp. -60-40. Resolución de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 11 de mayo de 1946.
- (108) ECCLESIA N° 246. Madrid 1946. Sábado, 30 de marzo, pág. 6.
- (109) A.G.A. Sec. M.C. C/5922 exp. -1-46. Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 5 de marzo de 1946.
- (110) IBIDEM Inspección de rodaje del 28 de marzo de 1946.
- (111) IBIDEM Inspección de rodaje del 21 de marzo de 1946.
- (112) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cádiz del 28 de diciembre de 1946.
- (113) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Logroño del 24 de enero de 1947.
- (114) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Burgos del 8 de febrero de 1947.
- (115) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cáceres del 18 de febrero de 1947.
- (116) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Palma de Mallorca del 30 de abril de 1947.
- (117) ECCLESIA N° 246. Madrid, 1946. Sábado, 30 de marzo, pág. 15.
- (118) A.C.A.M.C. C/5923 exp. -46-46. Hoja de censura, Francisco Narbona, del 26 de febrero de 1946.
- (119) IBIDEM Hoja de Censura, José María Elorrieta, del 8 de noviembre de 1946.
- (120) IBIDEM Guión plano 15.
- (121) A.C.A.M.C. C/5925 exp. -159-46. Hoja de censura, Fran-

- cisco Narbona, del 19 de junio de 1946.
- (122) IBIDEM Informe del censor de guiones, P. Constancio de Aldeadeca, del 26 de junio de 1946.
  - (123) IBIDEM Guión pág. 2.
  - (124) IBIDEM Guión pág. 3.
  - (125) A.C.A.M.C. C/5926 exp. -220-46. Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 13 de septiembre de 1946.
  - (126) IBIDEM Guión pág. 3.
  - (127) ECCLESIA N° 286. Madrid 1947. AÑO VII. Sábado 4 de enero.
  - (128) A.G.A. Sec. M.C. C/5963 N° 229 Guión Cap. 11 -pág. 3.
  - (129) A.G.A. Sec. M.C. C/5929 exp. -37-47. Informe del censor de guiones, José María Elorrieta de Lacy, del 11 de marzo de 1947.
  - (130) IBIDEM Observaciones en el permiso de rodaje, del 15 de marzo de 1947.
  - (131) A.G.A. Sec. M.C. C/5929 exp. -28-47. Permiso de rodaje modificaciones y supresiones del 6 de marzo de 1947.
  - (132) IBIDEM Guión pág. 4. -plano 56.
  - (133) IBIDEM Informe del lector de guiones, Francisco Ortiz, del 3 de marzo de 1947.
  - (134) A.C.A.M.C. C/5935 exp. -305-47. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz, del 28 de diciembre de 1947.
  - (135) IBIDEM Guión pág. 3. -plano 61-62-63.
  - (136) A.C.A.M.C. C/5933 exp. -192-42. Informe del lector de guiones Francisco Narbona del 31 de julio de 1947.
  - (137) IBIDEM Informe del censor de guiones, José María Elorrieta, del 4 de agosto de 1947.

- (138) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca, José L. Alvarez de Castro, del 18 de abril de 1951.
- (139) A.G.A. Sec.M.C. C/5931 exp. -107-47. Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz, del 27 de mayo de 1947.
- (140) A.G.A. Sec.M.C. C/5925 exp. -164-46. Hoja de censura, Francisco Narbona, del 21 de junio de 1946.
- (141) IBIDEM Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 12 de agosto de 1946.
- (142) PRIMER PLANO, del 21 de septiembre de 1947. AÑO VIII. N° 362. La Crítica es Libre por Gómez Tello.
- (143) A.C.A.M.C. C/13.116 exp. -148-48. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 11 de marzo de 1948.
- (144) IBIDEM Informe del censor de guiones, José María Elorrieta.
- (145) IBIDEM Informe del vocal eclesiástico, Juan Fernández, del 19 de mayo de 1948.
- (146) A.C.A.M.C. C/13.116 exp. -153-48. Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 14 de mayo de 1948.
- (147) IBIDEM Informe del censor de guiones P. Montes Agudo, del 17 de mayo de 1948.
- (148) IBIDEM Solicitud de Interés Nacional del 25 de enero de 1949.
- (149) A.C.A.M.C. C/13.123 exp. -12-49. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 12 de febrero de 1949.
- (150) A.C.A.M.C. C/13.124 exp. -49-49. Informe del censor de guiones José Luis García Velasco, del 11 de marzo de 1949.

- (151) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 16 de marzo de 1949.
- (152) IBIDEM Carta del Director General al Director Gerente de Emisora Films, S.A. del 17 de marzo de 1949.
- (153) A.C.A.M.C. C/13.108 exp. -00016. Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 17 de enero de 1950.
- (154) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. -85-50. Informe del censor de guiones, R.P. Fr. Mauricio de Begoña, del 17 de junio de 1950.
- (155) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 19 de junio de 1950.
- (156) A.G.A. Sec.M.C. C/9692 N° 488. Guión pág. 67 -plano 123.
- (157) Op. Cit. Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 25 de junio de 1950.
- (158) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. -81-50. Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 10 de junio de 1950.
- (159) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 12 de junio de 1950.
- (160) IBIDEM Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 17 de junio de 1950.
- (161) A.G.A. Sec.M.C. C/9691 N° 485. Guión pág. 14 -plano 35.
- (162) A.C.A.M.C. C/13.110 exp. -00065. Carta de Fermín Alonso Casares al Director General de Cinematografía y Teatro del 21 de enero de 1950.
- (163) IBIDEM Modificaciones al final de Marcos Villari.
- (164) A.C.A.M.C. C/13.110 exp. -00051. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 20 de noviembre

de 1951.

- (165) A.C.A.M.C. C/13.796 exp. -70-51. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 15 de marzo de 1951.
- (166) IBIDEM Citta del Vaticano mons. Ferdinando Prosperini, Canónico di San Pietro, 1 diciembre de 1950.
- (167) IBIDEM Citta del Vaticano, 10 Gennaio, 1951, mons. Ferdinando Prosperini, Canónico Vaticano.
- (168) A.G.A. Sec.M.C. C/9705 N° 563. Guión pág. 32 -plano 84.
- (169) IBIDEM Guión Pág. 38. -plano 96.
- (170) A.C.A.M.C. C/13.797 exp. -92-51. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 12 de junio de 1951.
- (171) A.G.A. Sec.M.C. C/9707 N° 574. Guión pág. 36.
- (172) IBIDEM Guión pág. 48.
- (173) A.C.A.M.C. C/13.797 exp. -92-51. Informe del Director General de Cinematografía y Teatro, Argamasilla, del 18 de marzo de 1952.
- (174) A.G.A. Sec.M.C. C/4467 exp. -520 bis -41. Hoja de Censura, Enrique Frax Arias, del 22 de septiembre de 1941.
- (175) A.G.A. Sec.M.C. C/4465 exp. -378-41. Hoja de Censura del 21 de marzo de 1941.
- (176) IBIDEM Guión escena 75.
- (177) A.G.A. Sec.M.C. C/4470 exp. -636-42. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 26 de enero de 1942.
- (178) IBIDEM Hoja de Censura, C. Frere.
- (179) A.G.A. Sec.M.C. C/5933 exp. -242-47. Informe del lector de guiones, P. Constancio de Aldeaseca, del 1 de sep-

tiembre de 1947.

- (180) A.G.A. Sec.M.C. C/5985 N° 108. Guión pág. 4 -plano 7.
- (181) IBIDEM Guión pág. 81.
- (182) A.C.A.M.C. C/12.751 exp. -67-48. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 11 de marzo de 1948.
- (183) RADIOCINEMA. Enero 1949. N° 154. AÑO X. Lo que hemos visto por Jesús Bendaña.
- (184) A.C.A.M.C. C/13.116 exp. -174-48. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 10 de mayo de 1948.
- (185) IBIDEM Informe del censor de guiones, P. Montes Agudo, del 31 de mayo de 1948.
- (186) IBIDEM Nota de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en la sesión del 17 de diciembre de 1948.
- (187) A.C.A.M.C. C/13.123 exp. -1-49. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 4 de enero de 1949.
- (188) IBIDEM Informe del censor de guiones, P. Montes Agudo, del 11 de enero de 1949.
- (189) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fr. Mauricio de Begoña, del 12 de enero de 1949.
- (190) IBIDEM "La Imperial Toledo y su Rito Mozárabe", del 13 de enero de 1949. Por Asis Films. Enterado, firmado por Pérez del Real.
- (191) A.C.A.M.C. C/13.128 exp. -195-49. Modificaciones y supresiones del guión en el permiso de rodaje, del 3 de diciembre de 1949.
- (192) IBIDEM Informe del censor de guiones del 21 de diciembre de 1949.
- (193) ECCLESIA N° 477. Madrid 1950. AÑO X. Sábado, 2 de sep-

- tiembre, Cines pág. (275)-23.
- (194) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. -9-50. Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 24 de enero de 1950.
  - (195) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 25 de enero de 1950.
  - (196) IBIDEM Informe del cenosr de guiones, F. Fernández y González.
  - (197) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fr. Mauricio de Begoña, del 27 de enero de 1950.
  - (198) IBIDEM Informe enviado por la Dirección General de Cinematografía y Teatro al Secretario Técnico del Grupo del Sindicato Nacional del Espectáculo, del 24 de febrero de 1950.
  - (199) PRIMER PLANO. 22 de octubre de 1950. AÑO XI. N° 523. La Crítica es Libre por Gómez Tello.
  - (200) ECCLESIA N° 485. Madrid 1950. AÑO X. Sábado 28 de octubre. Cines pág. (499)-23.
  - (201) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. -9-50. Informe del Delegado Provincial de Cáceres, del 8 de noviembre de 1950.
  - (202) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Avila, J. Mayoral, del 22 de noviembre de 1951.
  - (203) A.G.A. Sec.M.C. C/9713 N° 605. Guión pág. 4.
  - (204) IBIDEM Guión pág. 7.
  - (205) IBIDEM Guión pág. 9.
  - (206) A.C.A.M.C. C/13.800 exp. -200-51. Informe del Delegado Provincial de Salamanca, R. Gómez Cantolla, del 4 de julio de 1953.
  - (207) A.C.A.M.C. C/13.800 exp. -199-51. Informe del censor de

- guiones, Juan Esplandín, del 9 de enero de 1952.
- (208) A.G.A. Sec.M.C. C/9713 N° 604. Guión pág. 14 -plano 53.
  - (209) IBIDEM Guión pág. 31. -plano 107.
  - (210) ECCLESIA. N° 586. Madrid, 1952. AÑO XII. Sábado 4 de octubre. Cines pág. (389)-25.
  - (211) A.C.A.M.C. C/13.800 exp. -199-51. Informe del Delegado Provincial de Salamanca, R. Gómez Cantolla, del 4 de octubre de 1952.
  - (212) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Castellón de la Plana, M.A. Zavala, del 26 de noviembre de 1953.
  - (213) A.C.A.M.C. C/13.797 exp. -88-51. Informe del Jefe de Negociado, Zabala, de la Sección de Cinematografía, del 26 de enero de 1956.
  - (214) A.G.A. Sec.M.C. C/4485 exp. 67-43. Guión pág. 2.
  - (215) A.G.A. Sec.M.C. C/4482 exp. 103-45. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 22 de noviembre de 1943.
  - (216) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 24 de diciembre de 1943.
  - (217) A.G.A. Sec.M.C. C/4483 exp. -103-43. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 29 de diciembre de 1943.
  - (218) A.G.A. Sec.M.C. C/4493 exp. -172-44. Guión pág. 1.
  - (219) A.G.A. Sec.M.C. C/4493 exp. -178-44. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 26 de junio de 1944.
  - (220) IBIDEM Guión pág. 53 -plano 175.
  - (221) IBIDEM Guión pág. 101 -plano 322.
  - (222) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, del 26 de marzo de 1945.
  - (223) A.C.A.M.C. C/34.247 exp. -58-23. Informe del vocal lec-



- tor de guiones de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, Joaquín Soriano, del 16 de enero de 1945.
- (224) Op. Cit. Informe del Delegado Provincial de Cádiz del 25 de enero de 1945.
- (225) A.G.A. Sec.M.C. C/4495 exp. -241-44. Hoja de Censura, Francisco ortiz, del 3 de agosto de 1944.
- (226) IBIDEM Correcciones del guión introducidas por García Figar.
- (227) IBIDEM Informe de Antonio García Figar.
- (228) IBIDEM Hoja de Censura, P. Constancio de Aldeaseca, del 10 de agosto de 1944.
- (229) A.G.A. Sec.M.C. C/5945 N° 33. Guión pág. 1 prólogo.
- (230) A.G.A. Sec.M.C. C/4497 exp. -316-44. Hoja de Censura, Francisco ortiz, del 23 de noviembre de 1944.
- (231) IBIDEM Guión pág. 10 -plano 22.
- (232) IBIDEM Guión pág. 18 -plano 37.
- (233) IBIDEM Guión pág. 43 -plano 92.
- (234) A.G.A. Sec.M.C. C/5927 exp. -261-46. Informe del lector de guiones, Francisco Narbona, del 16 de octubre de 1946.
- (235) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. -00025. Informe del censor de guiones, R.P. Fr. Mauricio de Begoña, del 5 de noviembre de 1947.
- (236) IBIDEM Informe del censor de guiones, P. Constancio de Aldeaseca, del 15 de noviembre de 1947.
- (237) IBIDEM Ministerio de Educación. Subsecretaría de Educación Popular. Dirección General de Cinematografía y Teatro. Sección de Cinematografía. Informe sobre el pro-

yecto de guión titulado "No Matarás" del 4 de diciembre de 1947.

- (238) A.G.A. Sec.M.C. C/5931 exp. -83-40. Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz Muñoz, del 24 de abril de 1947.
- (239) IBIDEM Informe del censor de guiones, José María Elorrieta, del 25 de abril de 1947.
- (240) IBIDEM Carta del Ministro de Marina a Cesareo González-Suevia Films del 15 de abril de 1947.
- (241) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca, del 7 de septiembre de 1948.
- (242) A.C.A.M.C. C/5931 exp. -90-47. Informe del censor de guiones, José María Elorrieta, del 3 de mayo de 1947.
- (243) ECCLESIA, 1947. AÑO VII. Sábado 18 de enero. N° 288. Cines. El cine en 1946. pág. 20-(76).
- (244) Op. Cit. Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz, del 6 de mayo de 1947.
- (245) PRIMER PLANO. 7 de octubre de 1948. AÑO IX N° 421. Crítica de Estrenos por Gómez Tello.
- (246) ECCLESIA N° 382. Madrid, 1948. AÑO VIII. Sábado 6 de noviembre.
- (247) A.C.A.M.C. C/13.119 exp. 256-48. Informe del censor de guiones, P. Montes Agudo, del 2 de agosto de 1948.
- (248) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 3 de agosto de 1948.
- (249) A.G.A. Sec.M.C. C/9672 N° 322. Guión pág. 74 -plano 139.
- (250) Op. Cit. Observaciones al permiso de rodaje del 23 de julio de 1948.

- (251) Op. Cit. Guión pág. 125 -plano 254.
- (252) A.C.A.M.C. C/13.126 exp. -97-49. Informe del censor de guiones, F. Fernández y González, del 16 de mayo de 1947.
- (253) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 16 de mayo de 1949.
- (254) PRIMER PLANO. Madrid 11 de marzo de 1951. AÑO XI. La Crítica es Libre por Gómez Tello.
- (255) ECCLESIA N° 505. Madrid 1951. AÑO XI. Sábado 17 de marzo. Cines pág. (303)-23.
- (256) A.C.A.M.C. C/13.129 exp. 202-49. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 13 de diciembre de 1949.
- (257) IBIDEM Informe del censor de guiones, R.P. Fr. Mauricio de Begoña, del 14 de diciembre de 1949.
- (258) PRIMER PLANO, 20 de agosto de 1950. AÑO XI. N° 514. La Crítica es Libre por Gómez Tello.
- (259) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. -00026. Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 18 de abril de 1950.
- (260) IBIDEM Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 20 de abril de 1950.
- (261) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 22 de abril de 1950.
- (262) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. -41-50. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 7 de marzo de 1950.
- (263) IBIDEM Informe del censor de guiones, Juan Esplandín del 9 de marzo de 1950.

- (264) IBIDEM Informe del censor de guiones, R.P. Fr. Mauricio de Begoña, del 8 de abril de 1950.
- (265) A.G.A. Sec.M.C. C/9688 N° 463. Guión pág. 1 -plano 1.
- (266) IBIDEM Guión pág. 64.
- (267) IBIDEM Guión pág. 84.
- (268) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. -41-50. Informe del censor de guiones, Alcocer.
- (269) A.C.A.M.C. C/13.133 exp. 100-50. Informe del censor de guiones, Alcocer Bardenas, del 11 de julio de 1950.
- (270) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 11 de julio de 1950.
- (271) IBIDEM Modificaciones y supresiones en el permiso de rodaje, del 19 de julio de 1950.
- (272) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 21 de diciembre de 1950.
- (273) A.G.A. Sec.M.C. C/4459 exp. 109-40. Guión pág. 6.
- (274) A.G.A. Sec.M.C. C/4476 exp. -968-41. Hoja de Censura, del 21 de septiembre de 1941.
- (275) IBIDEM Permiso de rodaje, Antonio Fraguas, del 10 de junio de 1943.
- (276) A.G.A. Sec.M.C. C/4471 exp. -707-41. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 20 de marzo de 1942.
- (277) A.G.A. Sec.M.C. C/5949 N° 116. Guión pág. 45 -plano del 304 al 312.
- (278) Op. Cit. Carta de Enrique Soler Mullor dirigida al Vicepresidente de Educación Popular, del 16 de abril de 1942.
- (279) IBIDEM Carta del Vicepresidente de Educación Popular al

Jefe del Departamento de Guión y Censura de Cifesa producción, del 28 de abril de 1942.

- (280) A.G.A. Sec.M.C. C/4477 exp. 964-42. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 7 de septiembre de 1942.
- (281) IBIDEM Guión pág. 18.
- (282) IBIDEM Guión pág. 23.
- (283) IBIDEM Guión pág. 24.
- (284) IBIDEM Propuesta del Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro del 10 de octubre de 1942.
- (285) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía dirigida al Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía. Vicesecretaría de Educación popular, del 13 de octubre de 1942.
- (286) A.G.A. Sec.M.C. C/4471 exp. 695-42. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 20 de febrero de 1942.
- (287) A.G.A. Sec.M.C. C/4504 exp. -224-45. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 5 de noviembre de 1945.
- (288) A.G.A. Sec.M.C. C/4504 exp. -273-45. Hoja de Censura, Fray Mauricio de Begoña, de agosto de 1945.
- (289) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 29 de diciembre de 1946.
- (290) IBIDEM Carta del Patronato de Protección de la mujer, dependiente del Ministerio de Justicia, dirigida al Director General de Cinematografía y Teatro del 9 de abril de 1947.
- (291) IBIDEM Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al Vicepresidente del Patronato de Protección de la mujer, del 30 de abril de 1947.

- (292) IBIDEM Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al Vicepresidente del Patronato de Protección de la mujer, 30 de abril de 1947.
- (293) Gubern, Román: "La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)". Barcelona, 1981. Pág 102.
- (294) A.G.A. Sec.M.C. C/4505 exp. -273-45. Carta de Cesareo González al Director General de Cinematografía y Teatro del 11 de noviembre de 1947.
- (295) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cáceres, del 5 de noviembre de 1947.
- (296) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Jérez de la Frontera del 31 de octubre de 1947.
- (297) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Valladolid, Luis Fernández. Madrid, del 12 de noviembre de 1947.
- (298) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Oviedo del 12 de noviembre de 1947.
- (299) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Badajoz del 21 de diciembre de 1947.
- (300) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Burgos del 24 de noviembre de 1947.
- (301) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Alava, del 14 de diciembre de 1947.
- (302) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de León, del 28 de noviembre de 1947.
- (303) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Salamanca, del 4 de enero de 1947.
- (304) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Palma de Ma-

llorca, del 6 de febrero de 1948.

- (305) A.G.A. Sec.M.C. C/5923 exp. -63-46. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 12 de marzo de 1946.
- (306) A.G.A. Sec.M.C. C/5952 n° 140. Guión pág. 110 -plano 279.
- (307) A.C.A.M.C. C/5924 exp. -73-46. Hoja de Censura, Francisco Narbona, del 3 de abril de 1946.
- (308) IBIDEM Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 11 de abril de 1946.
- (309) A.G.A. Sec.M.C. C/5948 N° 155. Guión pág. 3 -plano 13.
- (310) Op. Cit. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 7 de mayo de 1946.
- (311) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz, del 8 de mayo de 1946.
- (312) A.G.A. Sec.M.C. C/5948 N° 155 bis. Guión pág. 7 -plano 25.
- (313) Op. Cit. Informe del Delegado Provincial de Teruel.
- (314) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Castellón de la Plana, Zavala, del 24 de febrero de 1947.
- (315) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Orense del 30 de junio de 1947.
- (316) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Zaragoza.
- (317) A.C.A.M.C. C/5927 exp. -248-46. Hoja de Censura del Padre Fray Mauricio de Begoña del 26 de septiembre de 1946.
- (318) IBIDEM Guión pág. 110.
- (319) IBIDEM Guión pág. 110, rectificaciones de la oración del Padre Bonifacio.

- (320) IBIDEM Hoja de Censura, Padre Constancio de Aldeaseca, del 9 de octubre de 1946.
- (321) IBIDEM Del Director General de Cinematografía y Teatro de PECSA FILMS, del 11 de octubre de 1946.
- (322) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Alava del 30 de noviembre de 1940.
- (323) A.G.A. Sec.M.C. C/5929 exp. -20-47. Guión pág. 12 -plano 74.
- (324) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz Muñoz, del 11 de febrero de 1947.
- (325) IBIDEM Informe del censor de guiones, José María Elorrieta, del 15 de febrero de 1947.
- (326) A.G.A. Sec.M.C. C/5929 exp. -13-47. Informe del censor de guiones, Francisco narbona, del 4 de febrero de 1947.
- (327) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz Muñoz, del 8 de febrero de 1947.
- (328) IBIDEM Informe del Delegado Provincial, Jaime del Burgo, del 22 de junio de 1948.
- (329) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Jerez de la Frontera, del 13 de agosto de 1948.
- (330) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Huelva, González Duque de Heredia, del 22 de junio de 1949.
- (331) A.G.A. Sec.M.C. C/5929 exp. -38-47. Informe del lector de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 8 de marzo de 1947.
- (332) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 13 de marzo de 1947.
- (333) IBIDEM Informe del lector de guiones, José María Elo-



- rrieta, del 2 de marzo de 1947.
- (334) IBIDEM Informe del lector de guiones Francisco Ortiz,.
  - (335) A.G.A. Sec.M.C. C/34.308 exp. 7656. Informe del Inspector, Alberto Pascual Quiroga. Madrid, del 15 de febrero de 1960.
  - (336) A.C.A.M.C. C/5935 exp. -287-47. Informe del lector de guiones, Francisco Ortiz Muñoz, del 18 de noviembre de 1947.
  - (337) IBIDEM Informe del lector de guiones, José María Eloorrieta, del 19 de noviembre de 1947.
  - (338) A.G.A. Sec.M.C. C/5931 exp. -124-47. Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz Muñoz del 2 de julio de 1947.
  - (339) IBIDEM Informe del censor de guiones, José María Eloorrieta.
  - (340) IBIDEM Informe del censor de guiones, R. P. Fray Mauricio de Begoña, del 11 de julio de 1947.
  - (341) IBIDEM Informe del censor de guiones, José María Eloorrieta, del 16 de julio de 1947.
  - (342) A.C.A.M.C. C/13.109 N° 22. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 16 de agosto de 1947.
  - (343) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fr. Mauricio de Begoña, del 2 de agosto de 1947.
  - (344) A.C.A.M.C. C/13.116 exp. -173-48. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 28 de mayo de 1948.
  - (345) IBIDEM Informe del censor de guiones, P. Montes Agudo, del 31 de mayo de 1948.
  - (346) ECCLESIA. N° 397. Madrid, 1949. AÑO IX. Sábado 19 de fe-

brero.

- (347) A.C.A.M.C. C/13.125 exp. -73-49. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 19 de abril de 1949.
- (348) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 23 de abril de 1949.
- (349) IBIDEM Observaciones al permiso de rodaje del 26 de abril de 1949.
- (350) A.G.A. Sec.M.C. C/9676 N° 372. Guión pág. 37 -plano 190 a 192.
- (351) IBIDEM Guión pág. 38 -plano 193 a 195.
- (352) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. -00028. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 26 de junio de 1950.
- (353) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. -16-50. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 24 de febrero de 1950.
- (354) IBIDEM Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 27 de febrero de 1950.
- (355) IBIDEM Informe del censor de guiones, P. Constancio de Aldeaseca.
- (356) A.G.A. Sec.M.C. C/5978. Guión pág. 27 -plano 67.
- (357) IBIDEM Guión pág. 17 -plano 68 y 69.
- (358) IBIDEM Guión pág. 18 -plano 70.
- (359) IBIDEM Guión pág. 57 -plano 243.
- (360) IBIDEM Guión pág. 124 -plano 473 al 476.
- (361) IBIDEM Guión pág. 128 -plano 486.
- (362) IBIDEM Guión pág. 130 -plano 490.
- (363) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. -48-50. Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 3 de mayo de 1950.
- (364) A.G.A. Sec.M.C. C/9688 N° 465 bis. Guión pág. 10 -plano

26 y 27.

- (365) Op. Cit. Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 13 de mayo de 1950.
- (366) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 3 de octubre de 1950.
- (367) SIPE N° 406. AÑO XI. Madrid 9 de marzo de 1952. Cines pág 158.
- (368) Op. Cit. Informe del Delegado Provincial, M.A. Zavala, del 24 de mayo de 1952.
- (369) A.C.A.M.C. C/13.133 exp. -109-50. Informe del censor de guiones, Juan Fernández, del 19 de julio de 1950.
- (370) IBIDEM Modificaciones y supresiones al permiso de rodaje, del 19 de julio de 1950.
- (371) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer, del 20 de julio de 1950.
- (372) IBIDEM Carta del Teniente General Director del Parque de Artillería, Angel García-Guiu, al Director General de Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espina.
- (373) A.C.A.M.C. C/13.134 exp. 132-50. Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz Muñoz, del 5 de agosto de 1950.
- (374) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 5 de agosto de 1950.
- (375) IBIDEM Informe del censor de guiones, R.P. Fray Mauricio de Begoña, del 20 de agosto de 1950.
- (376) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Salamaca, del 12 de enero de 1952.
- (377) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Oviedo del 26 de enero de 1952.

- (378) A.C.A.M.C. C/13.135 exp. -160-50. Modificaciones y supresiones en el permiso de rodaje, del 31 de octubre de 1950.
- (379) A.G.A. Sec.M.C. C/9697 N° 521. Guión pág. 87.
- (380) A.C.A.M.C. C/13.795 exp. -53-51. Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 9 de abril de 1951.
- (381) IBIDEM Informe del censor de guiones, R.P. Fray Mauricio de Begoña, del 15 de abril de 1950.
- (382) A.C.A.M.C. C/13.110 exp. 00048. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 19 de noviembre de 1951.
- (383) IBIDEM Informe del censor de guiones, Antonio Garau Planas, del 29 de noviembre de 1951.
- (384) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz Muñoz, del 7 de diciembre de 1951.
- (385) A.G.A. Sec.M.C. C/4464 exp. -366-41. Hoja de Censura, del 11 de marzo de 1941.
- (386) IBIDEM Guión pág. 17.
- (387) IBIDEM Guión pág. 19.
- (388) IBIDEM Guión pág. 21.
- (389) IBIDEM Guión pág. 22.
- (390) IBIDEM Guión pág. 23.
- (391) IBIDEM Guión pág. 24.
- (392) IBIDEM Guión pág. 25.
- (393) IBIDEM Guión pág. 26.
- (394) IBIDEM Guión pág. 27.
- (395) IBIDEM Guión pág. 28.

- (396) IBIDEM Guión pág. 29.
- (397) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Avila, J. Mayoral del 28 de enero de 1948.
- (398) A.G.A. Sec.M.C. C/4474 exp. -853-42. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 23 de junio de 1942.
- (399) A.G.A. Sec.M.C. C/4478 exp. -986-42. Hoja de Censura, Francisco Ortiz, del 21 de septiembre de 1942.
- (400) A.G.A. Sec.M.C. C/5927 exp. -257-46. Hoja de Censura, Francisco Narbona, del 3 de octubre de 1946.
- (401) IBIDEM Hoja de Censura, R.P. Fray Mauricio de Begoña, del 4 de octubre de 1946.
- (402) IBIDEM Hoja de Censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, del 18 de junio de 1948.
- (403) IBIDEM Carta del procurador al Director General de Cinematografía y Teatro del 20 de septiembre de 1947.
- (404) A.G.A. Sec.M.C. C/5927 exp. -257-46. Informe del Delegado Provincial de Cuenca, José L. Alvarez de Castro, del 16 de febrero de 1946.
- (405) A.G.A. Sec.M.C. C/5923 exp. -66-46. Hoja de Censura, Francisco Ortiz Muñoz, del 4 de abril de 1946.
- (406) IBIDEM Hoja de Censura, Padre Fray Mauricio de Begoña.
- (407) IBIDEM Carta del Padre Constancio de Aldeaseca al productor, AUGUSTUS FILMS.
- (408) A.G.A. Sec.M.C. C/5930 exp. -68-47. Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz Muñoz, del 14 de abril de 1947.
- (409) IBIDEM Informe del censor de guiones, José María Elorrieta, del 16 de abril de 1941.

- (410) IBIDEM Observaciones al permiso de rodaje.
- (411) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. 00033. Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 11 de agosto de 1947.
- (412) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 16 de agosto de 1947.
- (413) ECCLESIA N° 369. Sábado 7 de agosto de 1948. AÑO VIII.
- (414) A.C.A.M.C. C/13.122 exp. -376-48. Informe del censor de guiones, P. Montes Agudo, del 29 de octubre de 1948.
- (415) IBIDEM Informe del censor de guiones, Zabala, del 23 de diciembre de 1948.
- (416) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 27 de diciembre de 1948.
- (417) IBIDEM Carta al Director General de Cinematografía y Teatro a CIFESA del 29 de diciembre de 1948.
- (418) A.C.A.M.C. C/13.125 exp. -70-49. Carta de Andrés Moreno S. ch. P. Casa Pompilian, (P.P. Escolapios) dirigida a Rafael Escriña, del 7 de abril de 1949.
- (419) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 13 de abril de 1949.
- (420) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 9 de abril de 1949.
- (421) IBIDEM Informe del censor de guiones, P. Constancio de Aldeaseca, del 20 de abril de 1947.
- (422) A.C.A.M.C. C/13.108 exp. -00014. Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 31 de diciembre de 1949.
- (423) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 26 de diciembre de 1949

- (424) A.C.A.M.C. C/13.799 exp. -177-51. Informe de la Sección del Ministerio de Información y Turismo. Teresa de Jesús. Autor: Carlos Blanco.
- (425) IBIDEM Universidad Pontificia de Comillas. Guión literario de la película "Teresa de Jesús" por Calors Blanco: Crítica del Padre Gar-Mar S.J. del 28 de octubre de 1951.
- (426) IBIDEM Carta del Carmelita al Director General de Cinematografía y Teatro, José María García Escudero, del 7 de noviembre de 1951.
- (427) IBIDEM Informe de la Sección de Cinematografía.
- (428) IBIDEM Teresa de Jesús. Algunas observaciones críticas confidenciales.
- (429) IBIDEM Sección de Cinematografía y Teatro, Rvdo. P. Provincial de Carmelitas Descalzas a José María García Escudero, del 10 de diciembre de 1951.
- (430) IBIDEM Informe sobre el guión cinematográfico "Teresa de Jesús" Comisión de Carmelitas Descalzas.
- (431) IBIDEM Del Director General de Cinematografía al Patriarca de las Indias Occidentales y Obispo de Madrid Alcalá, del 29 de noviembre de 1951.
- (432) IBIDEM Carta del Obispo de Madrid-Alcalá al Director General de Cinematografía y Teatro del 4 de diciembre de 1951.
- (433) IBIDEM Carta de Eugenio Osorio de Moscoso Primer Secretario de la Embajada de España en Washington, 20 de enero de 1951 dirigida al Rev. P. Luciano Residencia Carmelitana.

- (434) IBIDEM Carta del Padre Lucino de los Carmelitas Descalzos al Director General de Cinematografía y Teatro del 1 de febrero de 1952.
- (435) IBIDEM Guión pág. 1.
- (436) A.G.A. Sec.M.C. C/4458 exp. -40-1939. Hoja de Censura, Fermín del Amo, del 4 de febrero de 1949.
- (437) A.G.A. Sec.M.C. C/4459 exp. -61-40. Guión pág. 5 -plano 42.
- (438) IBIDEM Guión pág. 5 -plano 42.
- (439) A.G.A. Sec.M.C. C/4471 exp. -114-42. Guión pág. 2.
- (440) A.G.A. Sec.M.C. C/4487 exp. -132-43. Hoja de Censura, del 21 de julio de 1943.
- (441) A.G.A. Sec.M.C. C/5938 N° A-201. Guión pág. 38.
- (442) IBIDEM Guión pág. 43.
- (443) A.C.A.M.C. C/12751 exp. -65-48. Informe del censor de guiones, José María Elorrieta del 16 de marzo de 1948.
- (444) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 31 de marzo de 1948.
- (445) A.C.A.M.C. C/13.795 exp. -40-51. Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco.
- (446) A.G.A. Sec.M.C. C/9702 N° 598. Guión pág. 64 y 65.
- (447) IBIDEM Guión pág. 78.
- (448) A.G.A. Sec.M.C. C/4485 exp. -40-43. Hoja de Censura, Francisco Ortiz Muñoz, del 19 de febrero de 1943.
- (449) A.C.A.M.C. C/12.751 exp. -76-48. Informe del censor de guiones, Francisco Narbona, del 15 de marzo de 1948.
- (450) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Ortiz, del 16 de marzo de 1948.



- (451) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 13 de abril de 1948.
- (452) IBIDEM Informe del censor de guiones, Juan Hernández, del 29 de abril de 1948.
- (453) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca, J.L. Alvarez de Castro, del 6 de mayo de 1952.
- (454) A.C.A.M.C. C/13.126 exp. -100-49. Informe del censor de guiones, F. Fernández y González.
- (455) IBIDEM Observaciones y modificaciones del permiso de rodaje del 23 de mayo de 1949.
- (456) A.G.A. Sec.M.C. C/9680 N° 406. Guión pág. 17 -plano 66.
- (457) IBIDEM Guión pág. 20 -plano 72.
- (458) IBIDEM Guión pág. 60 -plano 272.
- (459) IBIDEM Guión pág. 24 -plano 88.
- (460) ECCLESIA N° 559. Madrid 1952. AÑO XII. Sábado 29 de marzo. Cines. pág. (361)-25.
- (461) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. -51-50. Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 3 de mayo de 1950.
- (462) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 5 de mayo de 1950.
- (463) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 8 de mayo de 1950.
- (464) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 19 de mayo de 1950.
- (465) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 2 de junio de 1950.
- (466) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 3 de junio de 1950.

- (467) IBIDEM Informe del censor de guiones, F. Fernández y González.
- (468) A.C.A.M.C. C/13.127 exp. -146-49. Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 8 de agosto de 1949.
- (469) A.G.A. Sec.M.C. C/9680 N° 402. Guión pág. 67 -plano 310.
- (470) IBIDEM Guión pág. 67 -plano 312.
- (471) PRIMER PLANO. 22 de octubre de 1950. AÑO XI N° 523. La Crítica es Libre por Gómez Tello.
- (472) Op. Cit. Informe del Delegado Provincial de Salamanca del 4 de agosto de 1952.
- (473) A.C.A.M.C. C/13.132 exp. -62-50. Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas, del 18 de mayo de 1950.
- (474) A.G.A. Sec.M.C. C/9690 N° 473. Guión pág. 82 -plano 224.
- (475) Op. Cit. Informe del censor de guiones.
- (476) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 26 de mayo de 1950.
- (477) IBIDEM Carta de España Films al Director General de Cinematografía y Teatro del 5 de junio de 1950.
- (478) IBIDEM Modificaciones y supresiones introducidas en el permiso de rodaje del 7 de junio de 1950.
- (479) A.C.A.M.C. C/13.130 exp. -14-50. Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 16 de febrero de 1950.
- (480) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 16 de febrero de 1950.
- (481) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 18 de febrero de 1950.
- (482) IBIDEM Observaciones al permiso de rodaje del 18 de fe-

brero de 1950.

- (483) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. -37-50. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 8 de abril de 1950.
- (484) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 13 de abril de 1950.
- (485) IBIDEM Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 18 de abril de 1950.
- (486) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 19 de abril de 1950.
- (487) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fray Mauricio de Begoña, del 25 de abril de 1950.
- (488) A.G.A. Sec.M.C. C/9687 N° 459. Guión plano 213.
- (489) IBIDEM Guión plano 247.
- (490) IBIDEM Guión plano 251.
- (491) IBIDEM Guión plano 351.
- (492) IBIDEM Guión plano 384.
- (493) IBIDEM Guión plano 380.
- (494) IBIDEM Guión plano 401.
- (495) IBIDEM Guión plano 444.
- (496) IBIDEM Guión plano 445.
- (497) A.C.A.M.C. C/13.131 exp. -37-50. Informe del censor de guionés, Francisco Alcocer Badenas, del 29 de septiembre de 1950.
- (498) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 26 de septiembre de 1950.
- (499) IBIDEM Modificaciones y supresiones en el permiso de rodaje, del 30 de octubre de 1950.
- (500) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García

Velasco, del 2 de febrero de 1951.

- (501) IBIDEM Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 8 de febrero de 1951.
- (502) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca, José L. Alvarez de Castro, del 23 de junio de 1952.
- (503) A.C.A.M.C. C/13.133 exp. -93-50. Modificaciones y supresiones en el permiso de rodaje del 8 de julio de 1950.
- (504) A.C.A.M.C. C/13.134 exp. -128-50. Informe del censor de guiones, R.P. Fr. Mauricio de Begoña del 18 de agosto de 1950.
- (505) IBIDEM Informe del censor de guiones, José Luis García Velasco, del 18 de abril de 1950.
- (506) IBIDEM Modificaciones y supresiones en el permiso de rodaje, del 24 de agosto de 1950.
- (507) A.G.A. Sec.M.C. C/9695 N° 509. Guión pág. 15 -plano 51.
- (508) Op. Cit. Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 2 de septiembre de 1950.
- (509) IBIDEM Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 14 de agosto de 1950.
- (510) IBIDEM Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 13 de septiembre de 1950.
- (511) ECCLESIA N° 333. Madrid 1951. AÑO XI. Sábado 29 de septiembre. Cines pág. (359)-23.
- (512) Op. Cit. Carta al Embajador de España en Río de Janeiro, José Rojas y Moreno, al Ministro de Asuntos Exteriores, del 24 de septiembre de 1951.
- (513) IBIDEM "A Noite". Río de Janeiro (Brasil). Crónica de

- Veneza. De Goya a Cesario González. Louis Wixnitzer, del 21 de septiembre de 1951.
- (514) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca, José L. Alvarez de Castro, del 22 de octubre de 1951.
- (515) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Valladolid, del 21 de febrero de 1952.
- (516) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cáceres, del 5 de marzo de 1952.
- (517) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Huelva, José González Duque de Heredia, del 17 de marzo de 1952.
- (518) A.C.A.M.C. C/13.136 exp. -170-50. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 2 de noviembre de 1950.
- (519) IBIDEM Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 6 de noviembre de 1950.
- (520) ECCLESIA N° 530. Madrid. 1951. AÑO XI. Sábado 8 de septiembre. Cines pág. (277)-25.
- (521) Op. Cit. Informe del Delegado Provincial de Cuenca, José L. Alvarez de Castro, del 19 de septiembre de 1951.
- (522) A.C.A.M.C. C/13.109 exp. 00035. Informe del censor de guiones, Fermín del Amo, del 10 de abril de 1950.
- (523) IBIDEM Informe del censor de guiones, Juan Esplandín, del 29 de abril de 1950.
- (524) IBIDEM Informe del censor de guiones, R.P. Fr. Mauricio de Begoña, del 1 de mayo de 1950.
- (525) A.C.A.M.C. C/13.797 exp. 96-51. Informe del censor de guiones, Francisco Alcocer Badenas, del 29 de junio de 1951.
- (526) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fr. Mauricio de

Begoña, del 1 de junio de 1951.

- (527) IBIDEM Informe del censor de guiones, Bartolomé Mostaza, del 2 de julio de 1951.
- (528) A.G.A Sec.M.C. C/9708 N° 575. Guión pág. 80 -plano 160.
- (529) A.C.A.M.C. C/34.416 exp. 10.764. Cortes efectuados por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 28 de noviembre de 1951.
- (530) A.C.A.M.C. C/13.797 exp. 96-51. Informe del Delegado Provincial de Palma de Mallorca del 4 de febrero de 1952.
- (531) SIPE N° 406. AÑO XI. Madrid 9 de marzo de 1952. Crítica de Estrenos, J.M.V. pág. 157.

Capítulo VI.- CENSURA MORAL.

"LA CORTE DE AMOR

19.-Cuando el mozo y la moza...

Cuando el mozo, la moza

se encuentran en el cuartito;

!qué celestes momentos!

Cuando el amor crece dulcemente

y que entre ellos

se esfuma el pudor,

comienza un indecible juego

miembros, brazos y labios.

19.- Sie puer cum puellula

sai puer cum puellula

moraretur in cellula,

felix coniunctio.

Amore sucrescente.

parter sucrescente,

propulso procur tedio,

fit ludus ineffabilis

membris, laceris, labiis"

(Carl Orff.- Carmina Burana).

19.- las diversiones inmorales.

Increible, pero cierto: Las fiestas y bailes podian resultar inmorales puesto que una pareja podia bailar excesivamente juntos o besarse o abrazarse, a juicio del censor, e incluso podian terminar en orgia o provocar "frivolidad" o seducción. Los cabaret existentes en la vida real, en la pantalla habia que tener cuidado con lo que ocurría dentro de ellos, incluso sus nombres se debian omitir. En los espectáculos de bailes, los censores, advertían al director de la película que debian cuidar su realización, puesto que podían dar lugar a exhibiciones de partes del cuerpo desnudo como, por ejemplo las piernas de varias mujeres, que no estaba permitido por los censores. Estos incluso prohibían la exhibición en la pantalla de algunos bailes como el Can-Can y la conga. Las actuaciones de los "Boys" como las escenas de vodevil, por su posible picaresca, también quedaban fuera de la pantalla.

Así sucedía en el guión "CRISTINA DE GUZMAN, PROFESORA DE IDIOMAS", basada en la novela de Carmen Izaca y dirigida por Gonzalo Delgras, siendo autorizado el guión por el censor Francisco Ortiz, el 13 de agosto de 1942, advirtiéndole que "debe cuidar que los planos 51,100,517 y los siguientes que se refieren a la fiesta, no se aparten en su realización del tono general de limpieza, decoro y finura con que esta tratado toda la obra" (1).

Lo mismo sucedía con el guión titulado "FIEBRE", escrito por Primo Zeglio y Manuel Augusto García Viñolas, fué autorizado por el censor Francisco Ortiz, el 10 de octubre de 1942, señalando tachaduras en las "escenas 51 y 52" y exponiendo en su informe que "cuide de la reali-



zación del baile de Lola Mejías en la escena 8ª y las efusiones amorosas la escena 13ª" (2).

Sin embargo, el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro, Argamasilla, el 31 de octubre, emitía un juicio un poco alarmante para el realizador, puesto que de él dependía que pudiera realizarse la película, el cual objetaba el dramatismo y realismo del argumento. De todas formas el 6 de noviembre se autorizaba el permiso de rodaje a UFISA, la productora.

El guión "ANGELA MARÍA", basado en la obra teatral del mismo título de Arniches y Abatí, adaptado al cine y dirigida por Ramón Quadreny. El 15 de febrero de 1943 el censor Francisco Ortiz autorizaba el guión con supresiones en las "págs. 47-48-49-50-51-54-87-111-112 y 116" (3).

Sin embargo, fué prohibido el permiso de rodaje por Antonio Fraguas, a la productora Aureliano Campa Moran, el 7 de agosto de 1943, debido a que "Las producciones de este género han alcanzado en esta temporada un número excesivo" (4).

Por este motivo el guión era censurado por segunda vez en junio de 1943. El Padre Montes Agudo autorizaba el guión con las supresiones siguientes: "3-5--6-7-14-17-20-21-23-27-55-93-94-100-101-103-105-122-139-144-152-159-106-170-176-185-190-194-198 y 199" (5).

De nuevo Francisco Ortiz censuraba "Angela María", el 24 de julio de 1943, volviendo a autorizarla con tachaduras. En su hoja de censura exponía que "No hay duda que el guión tiene un propósito digno y moralizador", aunque consideraba que debían cuidar su realización, puesto que encontraba "reparos de diversa indole, unos derivados del ambiente en que se situa la acción, sobre todo de las

primeras escenas, otras de los personajes que intervienen-mujeres de vida alegre y hombres libertinos-otros en fin del diálogo de éstos. Para lograr el ambiente apropiado y los tipos, basta en muchos casos la insinuación y no la reiteración de escenas poco dignas. Me remito en este aspecto a las correspondientes a las páginas la 26-41 a 43 y 45". Además, advertía que cuidara las escenas de cabaret y dormitorio y concluía autorizándolo, pero haciendo hincapié en que el diálogo "no degeneren en ordinario o chabacano"(6), para poder conseguir realizar una buena película.

Sin embargo, el 16 de agosto, Antonio Fraguas, se ratificaba en su resolución anterior de no autorizar el permiso de rodaje. En el guión vienen tachadas, como era costumbre por los censores, los diálogos que resultaban inconvenientes. Así a título de ejemplo quitaban la conversación entre Clotí, Juli y Manolo para que se coman o no una perdiz en una fiesta(7)

De la misma forma tachaban los planos 144 a 149 que se desarrollaban en una fiesta, de los cuales, reproducimos el siguiente:

"148.-P.M.

De Rodrigo que mira embobado a Angelita

con un bocadillo en la mano

sin acordarse de comer

VOZ DE ANGELITA

Et la terre et le firmament?"(8).

Con estos diálogos e imágenes quitados de escena, David Jato, autorizaba el permiso de rodaje, el 18 de abril de 1944. De todas formas se volvía a censurar, ahora con el título "Angela es así", por Francisco Ortiz, el 21 de abril, autorizándolo, igualmente, con supre-

siones. El censor en su hoja de censura se reiteraba en lo expuesto en su anterior informe, quedando demostrado, a su juicio, en "las págs. 10 y ss" y señalaba además las tachaduras en las págs. 107 y 129" (9).

De lo que también se encontraba conforme Antonio Fraguas y ya por fin daba su visto bueno. Aún faltaba obtener el material virgen, que concedía la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, dependiente del Ministerio de Industria y Comercio, siendo el presidente, Joaquín Soriano. Para conceder ese material emitían su informe, el cual se realizó el 19 de mayo de 1944, opinando que les producía un "efecto deplorable" por la falta de originalidad argumental (10).

El baile del "Can-Can" (11) de la pág. 4 se suprimía en el documental "CON PIES Y SIN CABEZA", escrito por J.L. de Coll. Además, el censor, el 15 de febrero de 1943, introducía correcciones en el diálogo de la pág. 3 referentes a mujeres enseñando las piernas todo lo que podían. El guión fue autorizado, sin embargo, el permiso de rodaje se denegó por P.G. de Canales, el 23 de junio, a la productora CRISSA por considerar que el tema le faltaba interés.

En el guión "UNA HERENCIA EN PARÍS" escrito por Josefina de la Torre y dirigida por Miguel Pereyra, al censor Francisco Ortiz, el 22 de septiembre de 1943 le extrañaba que la protagonista Delia quedara arruinada por entregar un cheque de 50.000 francos y advertía que cuidara la realización "del baile de Lola Mejías en el plano 85 y siguientes". El guión fue autorizado, aunque fue prohibido concretamente, utilizar la palabra "querida" (12).

El mismo día se autorizaba el permiso de rodaje a Hercules Films. Pero faltaba el informe de la Subcomisión Reguladora de la

Cinematografía, quien el 24 de diciembre exponían sobre el argumento que aunque al principio parece interesante, al final cae en lo chabacano, y señalaba que "debía concederse mas importancia al tipo del protagonista Carlos, cuya vida, que es lo mas interesante del argumento, nos es contada muy a la ligera al final de la película, por una criada" Y continuaba considerando que era "vulgar" (13).

"Una Herencia en Paris", se estrenó el 3 de noviembre de 1944, en el cine Imperial de Madrid y fue premiado por el Sindicato Nacional del Espectáculo, el 26 de noviembre de 1947.

El guión "EL ESPADIN DEL GUARDIA DE CORS" fue autorizado por el censor, el 8 de mayo de 1944, advirtiéndole que "Debe cuidarse la realización de los planos de baile" (14).

En "LA NOCHE DEL MARTES" escrita por I.E.Sanahura y dirigida por Antonio Santillan, el censor Francisco Ortiz, el 21 de agosto de 1944, llamaba la atención sobre "la intervención de la Bailarina" (15). Al día siguiente se autorizaba el permiso de rodaje.

En Badajoz fue proyectada la película en el Teatro Menacho, el 25 de febrero de 1947, siendo desfavorable su critica en el periodico "Hoy". En su opinión con la película "La Noche del Martes" se demostraba la falta de guiones originales en el cine español y la abundancia de adaptaciones de novelas. La película recibía una critica desfavorable, al encontrar la falta de calidad argumental, de interés, de humanidad y de interpretación. En conjunto la consideraba una película mala (16).

Tampoco tuvo aceptación en su estreno en Teruel en febrero de 1947, argumentando el delegado los mismos motivos que el anterior,

aunque reconocía que el guión era aceptable(17). En general los criterios de los delegados fueron desfavorables.

En una España de la que pretendían dar una imagen austera, los bailes sobran. Así, en "LA DAMA DEL PUERTO DE FÉ", escrito por Pedro Pujadas y Carlos Poch y dirigida por Pedro Pujadas, el censor suprimía "La conga del plano 16 y la frase cursi del plano 104; cuidando la realización del bolero del plano 42, de la escena del cuarto de baño del plano 73 y del ambiente del café del Puerto del plano 100." Y señalaba "Tachaduras planos 120-167-202-" (18).

El autor de "EL AMOR ES COSA DE LOCOS" es José Fernandez Hernandez, y también el director junto con J.F. Assas. El guión se presentaba a censura el 19 de febrero de 1945, y aunque ha desaparecido la hoja de censura, mediante el guión podemos comprobar que fue autorizado con supresiones. Estas fueron indicadas por el censor en el guión. Las tachaduras fueron por motivos diversos, como los abrazos, las efusiones amorosas, el traje de baño, las escenas de piscina, de vicetiples, los planos situados en el dormitorio metiéndose una mujer en la cama. Sin embargo, el censor hizo hincapie en los planos de fiesta. Así, colocaba una interrogación al describir el ambiente de una fiesta "libre sensual". En el mismo plano suprimían la conversación siguientes:

"MARITIN

De los viejos amigos como tú, sí...

pero falta que eso llegue a realizarse.

ALBERTO

Con estos ojos te creo capaz de

enamorar al más casto" (19).

En la pág.51-plano 331 suprimen la imagen de invitados, algunos, vestidos en maillot. En la pág.53-plano 374 tachaban el diálogo siguiente de Leonor:

"Mira, hija mia, me tiene sin cuidado  
lo que hagas después  
de casada, pero tu modo  
de comportarte de soltera  
nos llevará a la ruina"(20).

En la pág.78-plano 499 suprimian el diálogo de Pepe que dice:"Lo que oye. Al llamar deliciosa a esta música propia de salvajes insulta usted abiertamente a 200.000.000 de americanos"(21). En la pág.81 plano 522 situado en una terraza tachaban la imagen de "P.A.Travelling tomando a Pepe de espaldas y siguiéndole entrando en la terraza tachaban la imagen de "P.A.Travelling tomando a Pepe de espaldas y siguiéndole entrando en la terraza y volviendo a la balaustrada. El caballero de la discusión, su señora y otros invitados vándose como quien huye del diablo al verla"(22).

Estaba claro, que este guión aun con la supuesta autorización del censor de guiones no pasaría al celuloide puesto que el permiso de rodaje fue prohibido el 26 de septiembre de 1945 a AUGUSTUS FILMS, por el Secretario Nacional de Propaganda, Antonio Fraguas.

De la misma forma vigilaban las escenas de bailes que pudieran resultar en su realización insinuantes o eroticas. Así, en "NI POBRE NIRICO SINO TODO LO CONTRARIO", escrito y dirigido por Iganacio F. Iquino, el censor Francisco Ortiz, el 4 de mayo de 1945, lo autorizaba con supresiones en las págs 6-109-110-118", aclaraba que "la supresión de la pág.110 se refiere al baile de la conga que ha de sustituirse

por otro" (23).

En la pág.24 suprimían la imagen de Margarita duchándose que "De un rincón saca un paraguas, lo abre y lo sujeta con una mano, mientras con la otra coge el telefono" (24). En la pág.109 tachaba la frase de Tino de "No baile usted tan separado, que van a creer que estamos casados" (25) y de la pág.110 como bien exponía el censor el baile de la conga.

El permiso de rodaje fue autorizado a Emisora Films el 1 de mayo. En la sesión del 31 de diciembre de 1945 la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica la autorizaba con cortes, recibiendo la clasificación para mayores de 16 años. "Ni pobre ni rico sino todo lo contrario" se estrenó el 28 de enero de 1946.

"EL OTRO FUMAN-CHU", escrito y dirigido por Ramón Barreiro, fue autorizado con observaciones de tipo moral por Francisco Ortiz, el 31 de octubre de 1945, considerando en su hoja de censura que era un guión de "humor malo", y objetaba que "Ojo, por si acaso a los planos 173 y siguientes en que aparece y actua una bailarina" (26). El permiso de rodaje era autorizado por Antonio Fraguas a la productora C.E.A. el 31 de octubre.

En 1945, hubo cambio de gobierno, en el que predominaban los ministros católicos. Ya sabemos que la religión católica era la oficial del Estado Español. Y que este país estaba considerado como la reserva espiritual del mundo. Digamos que para salvaguardar su moral, estaban esos hombres, los censores, eclesiásticos, militares o civiles, los cuales, a partir de 1945 fueron los responsables directos de que los guiones y películas censuradas por cuestiones morales o religiosas fueran abundantes.

Y así revestidos de toda fuerza y convicción y seguridad, se lanzaron al ataque en el campo del cine. De esta forma con guión original de Daniel Ortiz se realizó el documental "COLEGIALAS", dirigido por Jose Hernandez Gan. El censor, Francisco Ortiz, el 19 de enero de 1946, lo consideró como "un documental que sirve de pretexto para que una chica baile. Sin interés ni calidad alguna especial" (27). Las observaciones que se hacen son de tipo moral, referente a la indumentaria de las colegialas y bailarina que habian de ser discretas.

Hubo censura de revistas, periodicos, de teatro y de cine, excepto de la revista ECCLESIA organo de la dirección central de Acción Católica. El 26 de enero Acción Católica, creó el Secretariado Central de Espectáculos de la Junta de Censura de películas, a la censura oficial se unia otra mas extraoficial, que se realizó con el acuerdo con representantes de la Asociación de Padres de Familia y de la Congregaciones Marianas (SIPE). Se refiere a las películas rodadas y estrenadas. Que calificaran en 4 categorias: . Pueden verla todos, 2. Para jovenes y mayores. 3. Para mayores y 4. Peligrosa para todos.

Con ello trataban de llenar "una de las necesidades más hondamente sentida por cuantos se preocupan del transcendental problema de la moralización del cine". Dirigida tanto a las productoras como a los padres y educadores "que se preocupan de elegir para la juventud esparcimiento que no perjudiquen su formación moral" (28).

Volviendo a la censura oficial de guiones cinematográficos, uno de los prohibidos fue el argumento que se centra en un teatro, su empresario, Julio, se encuentra en un apuro, de aqui el titulo del guión "SALVADOS DEL APURO", escrito por Modeby. La primera



bailarina, Alicia Valle, se accidenta. La secretaria de Julio busca a una amiga suya, por lo cual hacen unas pruebas y resulta seleccionada, obteniendoun gran exito. Este gui3n fue prohibido debido a que segun Francisco Narbona, en su informe del 12 de enero de 1947"se trata de un pretexto para presentar una bailarina, pero un pretexto tan endeble -cinematografica y literariamente- que puede calificarse de atentado al buen gusto(29). Adem3s, los censores Elorrieta y Francisco Narbona prohíben el gui3n, aunque el segundo censor concedía como posibilidad para su autorizaci3n realizar "un texto mas ingenioso"(30).

Otra de las preocupaciones de los censores fueron las bailarinas. Así, en "LAS TINIEBLAS QUEDARON ATRAS", dirigida por Miguel Iglesias Bonns se introcucia la advertencia de Francisco Ortiz, el 27 de abrilde 1947, de que "Cuiden el vestuario de las chicas del "ballet" sus rajes de ensayo y en la representaci3n"(31).

"EL VERDUGO" 1940. Es la 3poca de Franco. Una conversaci3n sobre la situaci3n en España vista desde el extranjero, a tiros y sobre quedarse en España o no. El recuerdo traslada la imagen a la guerra de la independencia, ante la invasi3n de Napole3n, a un pueblo, donde se desarrollan los hechos:En una fiesta, a la que invitan a los franceses, uno de ellos es Victor, que esta enamorado de Clara. Los campesinos llegan a la fiesta, tocan el himno nacional. El padre y el hermano de Clara, el Marques de Leganes y Juan respectivamente, se ponen a favor de los campesinos. Victor lo considera una sedici3n al Rey Jos3 Bonaparte. Los que estan a favor del Rey Fernando VII constituyen una Junta. Victor lo hace saber a los oficiales del Estado Mayor cuando estan rodeados de bailarinas:

"ENCUADRE GENERAL/GAILLARD Y BAILARINA

Ella tiene un embrujo que  
 fascina al General  
 súbita, ella se levanta pro-  
 siguiendo con furia su baile.

(Cambio de ritmo nuevamente)"(32).

Los franceses rodean el pueblo. El Marques se rinde y son condenados a muerte por el "delito de Rebelión armada y por traición de lesa majestad y lesa patria". Clara interviene, pide que dejen a Juan, que no le condenen. Los franceses conceden su petición a cambio de que Juan ejecute a su familia. Y así lo hace. Cuando toca su fin la invasión y entra a reinar Fernando VII le honra concediendole el título de Verdugo. Después la imagen vuelve a 1940, los que dudaban en quedarse o no en España optan por quedarse, eran Kiko y Eugenia. La elaboración del guión y la dirección corrió a cargo de Enrique Gomez Bascuas, sobre la base de un argumento de Honorato de Balzac.

Hubo tres censores para llegar a la decisión de la autorización del guión, tras diversas críticas y algunas tachaduras. En este caso de "El Verdugo" prevaleció las objeciones del censor eclesiástico, al que se remiten tanto José María Elorrieta como Francisco Ortiz. Este llamaba la atención en los planos en que actúa la bailarina. Además consideraba que podían ofrecer reparos las escenas de "excelente interés y fuerza dramática" como eran según su opinión las de "un hijo que acepta, obligado por su padre y hermana, como condición para subsistir y cumplir su misión patriótica, ser verdugo de su propio padre y hermano una de ellas de nueve años, que han sido condenados a morir decapitados por rebelarse contra el invasor francés"(33).

José María Elorrieta la única objeción que ponía era al tema, su excesivo "dramático y muy discutible la acción que da nombre a la obra" (34).

Y llegó la tan esperada opinión del vocal eclesiástico, el cual estimaba "que no debe considerarse inmoral el hecho de ser ejecutor de la sentencia al propio hijo siempre que en la realización y diálogos se haga constancia de las siguientes extremos: a) se trata de un hecho que necesariamente se ha de producir; b) no existe la circunstancia de implicidad que haría inadmisibles el hecho; c) de su ejecución se siguen determinados bienes; d) El hecho constituye un verdadero martirio para el hijo" (35).

Con estas advertencias OLIMPIA FILM, S.A. la productora, consiguió el permiso de rodaje el 23 de abril de 1947. Y con un presupuesto de 2.807.512 comenzaron a rodar en los estudios Chamartín. Ya terminada la Junta, el 15 de diciembre, la clasificaba en la categoría primera B obteniendo tres permisos de doblaje.

Carlos Blanco es el autor del guión literario titulado "39 CARTAS DE AMOR", escrito en lenguaje cinematográfico y dirigido por F. de A. Rovira Beleta. El guión podía pasar la obligatoria censura previa siempre y cuando se tratara con respeto la institución del matrimonio y se cuidaran las escenas de baile. Así, opinaba R. P. Fr. Mauricio de Begoña el 1 de octubre de 1947, introduciendo tachaduras en la pág. 71 "el can-can" y en la pág. 78 que "no se haga que la Baronesa represente ninguna sociedad moralizadora o religiosa" (36).

Con las aclaraciones de Begoña referentes al autor y las siguientes observaciones, del 25 de noviembre de 1947, de "Modificar o suprimir la referencia a Dumas (autor predilecto).

Suprimir frase "coge a mis mallas" (canción de Bella Otero).

Para evitar ulteriores reparos cuidar o suprimir el "can-can" titulado "Las cinco tentaciones". Tengase en cuenta al realizar esta escena los reparos a que podría dar lugar la Bella Otero gordísima, bajo su atrevido atuendo de mallas al comenzar su actuación.

Suprimir la frase: ¿"¿No sabe que soy predilecto de la liga de Damas Austeras?" (37).

El permiso de rodaje fue autorizado a la productora AURELIA CAMPA MORAN, el 25 de noviembre. Después, se extendería otro el 4 de abril de 1949 a nombre de la productora Estudios Ballesteros, S.A.

Sin embargo, una vez reformado el guión, debían presentarlo a censura para comprobar si las objeciones impuestas se habían llevado a cabo. Fue Juan Esplandín, el 12 de agosto de 1949, quien se encargó de la segunda censura del guión. La autorizaba sin objeciones, aunque emitía un informe desfavorable en el aspecto cinematográfico, literario y argumental, reconociendo que había mejorado con respecto al primero presentado (38).

Ya modificado y con el permiso de rodaje en mano podían comenzar el rodaje de la película "39 Cartas de Amor" contando con un presupuesto de 2.000.000Pts. En los estudios Ballesteros se estaba rodando el 26 de junio de 1949, en ese momento llevaban cuatro semanas de rodaje. Después, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en su sesión del 21 de noviembre de 1949 la calificaba en segunda categoría concediéndola un permiso de doblaje.

Manuel Tamayo es el autor y director del guión "EL HOMBRE DE MUNDO". El 10 de marzo de 1948, Francisco Ortiz, autorizaba el guión con supresiones, son las siguientes: "Los diálogos correspondientes a

las págs.64-65-66-75 y 76 principalmente, lo considero demasiado expresivo y disolventes en el orden moral. Acaso pudiera suavizarse este reparo acentuando los autores la nota comica y burlesca. Aún, así creo que deben aligerarse. Por esta misma razón señalo una tachadura en la pág.179"(39).

Lo mismo opinaba Francisco Narbona, en su informe del 18 de marzo de 1948, aunque objetaba el haber elegido como escenario la feria abrileña, se ha soslayado el topico en beneficio del guión"(40).

Los bailes constituyeron otro de los problemas del guión "OLE TORERO", escrito por B. Perojo y E. Llovet y dirigido por Benito Perojo. A censura se presentó el 21 de julio de 1948. El primer censor en emitir su juicio fue el P. Montes Agudo, el 26 de julio de 1948, el cual denegó la actuación de Luis Sandini y continuaba señalando que "el ambiente español reflejado nos denigra, todo es chabacano, zafio y grosero. Seria lamentable autorizar un guión destruirlo a nuestro descredito exterior"(41).

Por tanto el permiso de rodaje fue prohibido, el 27 de julio de 1948, argumentando para ello que el guión carecia de originalidad y de las condiciones necesarias para realizar una película aceptable"(42).

De todas formas volvía a presentarse el guión reformado a censura. Esta vez, Francisco Narbona, el 30 de julio, opinaba del valor moral que era respetuoso. Las tachaduras que introducía eran las siguientes: "Señalamos la frase de la pág.4 por si se cree conveniente tacharla.

Resulta demasiado convencional el baile de las niñas(pág.48).

Lo mismo ocurre con la escena señalada en la pág.51. No es corriente que en Sevilla la gente toque la guitarra a la puerta de su casa" y por último lo autorizaba(43).

Montes Agudo cambiaba de opinión en esta segunda lectura. Así, en su informe lo autorizaba e indicaba su agrado ante el nuevo guión, en el cual se habían suprimido las escenas indicadas por los censores, señalando que "Han eliminado del texto todas las secuencias de mal gusto así la carrera sobre cubierta del barco. Las escenas de toreo de salón, las referencias a las autoridades locales, las alusiones a las cuevas del Altozano, las escenas chabacanas de la Corrida. Con estas modificaciones, que alteran el desarrollo argumental, y una cuidadosa selección literaria, en la que se prescindió de topicos y de chistes forzados, manteniendo la línea humana del personaje central sin que predomine la caricatura y resaltando los valores morales de su gesto, se han conseguido, y nos es grato reconocerlo, un guión digno, mucho más ajustado y rítmico y, desde luego, comercial, pues hoy el público matiza mas y huye de lo vulgar aunque esté disfrazado con una capa de comicidad"(44).

Por fin se autorizó el permiso de rodaje a la productora Suevia Films, el 31 de agosto de 1948, advirtiéndole que tuviera en cuenta las reformas introducidas por los censores de guiones.

Sin embargo, en "LA GUITARRA DE GARDEL", el censor Fermín del Amo el 26 de abril de 1949, autorizaba el guión objetando el "matiz inmoral" que podía surgir con los "ambientes de espectáculos de revistas" y la escena de la pelea con motivo de la competencia en el arte de cantar nº288 proponemos que se modifique su iniciación en sentido de que no sea a botellazo por parte de un español, nos parece

de mal gusto". Además, tachaba las "efusiones amorosas" y el ambiente de "gimnasio y señoritas". Y por último correcciones en las palabras argentinas que utilizaban en el guión, puesto que a juicio del censor no las entendería el espectador(45).

Teniendo en cuenta estas advertencias se autorizaba el permiso de rodaje a IRIS, S.A., el 29 de abril. El guión fue escrito por Manuel Villegas Lopez y Jose Saturgini Runday y fue dirigida por León Klimoswsky. Y en la sesión del 27 de septiembre, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasifica en 2ª categoría. La película fue estrenada en el cine Avenida de Madrid, el 22 de diciembre de 1949. En Primer Plano, el 25 de diciembre de 1949, Gomez Tello consideraba en su crítica que había "al final un toque de moraleja" por la búsqueda de la "Guitarra que se supone se salvó en la catastrophe aérea que costó la vida a Carlos Gardel". Continuaba señalando que el ambiente de la película era "moderno y directo", destacando los exteriores, que llegaban a "alcanzar gran belleza en el baile en Granada"(46).

La censura eclesiástica argumentaba en ECCLESIA, el 31 de diciembre, los motivos que la inducían a calificar la película en 2. Para jóvenes y mayores, es la siguiente: "El intrascendente argumento concluye con una provechosa moraleja: la necesidad de no amilanarse ante las dificultades para triunfar en la vida. Sus defectos morales son de forma y pasajeros"(47).

Los bailes(48) de nuevo fueron las objeciones que se efectuaron en el guión, de Xavier Setó, titulado "BIGOTE MIO" por el censor Fermín del Amo, el 6 de marzo de 1950. En su primera lectura fue prohibido el permiso de rodaje a la productora IQUINO por la falta de

"calidad e interés"(49), pero mas tarde fue autorizado, el 29 de marzo.

"ENSAYO GENERAL" fue escrito y dirigido por Miguel Angel Degrey. El paso por la censura comenzaba el 6 de mayo de 1950. El día 11 Fermín del Amo objetaba a nivel moral "Alguna crudeza o atrevimiento en los diálogos planos:3 a 6-408 a 413 y las debidas advertencias sobre la forma de tratar las escenas de cabaret o del teatro de revistas"(50).En el informe lo autorizaba, aunque consideraba que había varias películas que desarrollaban la idea de un crimen de teatro y ahuguraba que seria una buena película.

Francisco Alcocer Badenas, igualmente, autorizaba "Ensayo General" el 11 de mayo.De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje a MEDUSA FILMS,el 17 de mayo, con la observación de que la realización debía ser acertada para no caer en la falta de originalidad y escaso nivel cinematográfico. Sin embargo, la productora argumentaba que era la primera película del director, Miguel Angel Degrey, para evitar dificultades en la producción solicitaba, el 10 de junio, se quitara esa observación. De cualquier manera, este mismo día, el guión volvía a censurarse por Juan Esplandín, el cual en su informe calificaba el guión de ilógico, basandose en que "lo primero que hace el juzgado al perpetrarse un crimen es precintar el local, cosa que a que no sucede,porque un ciudadano cualquiera, aquí en Miranda y todos los que intervienen en el teatro, entran y salen cuando les parece, es arbitrio".El censor concluía sin autorizar o prohibir el guión por faltarle argumentos(51).

La película "Ensayo General" no pudo comenzar el rodaje por la es



casez de material virgen que suministraba la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía.

Tuvo mas suerte el guión "BRIGADA CRIMINAL", basada en un argumento de José Santurgini, Manuel Bengoa y Juan Lladó y dirigida por Ignacio Ferrer-Iquino. Como el tema exaltaba la labor de la policia fue autorizado por los distintos censores. El 24 de mayo de 1950 Fermin del Amo consideraba que tenia interés cinematográfico, aunque objetaba que era "un tanto pretenciosa" por intentar "presentar la actividad benemérita de nuestra Policia." Sin embargo, en el aspecto moral objetaba que aunque era "Absolutamente limpia moralmente. Los planos del cabaret suponemos seran tratados discretamente, nada se sugiere que haga pensar en lo contrario"(52). El guión quedaba autorizado por Fermin del Amo, con la condición de que también lo hiciera la Dirección General de Seguridad.

De interesante calificaba el guión Francisco Alcocer Badenas, y por tanto lo autorizaba. En su informe del 25 de mayo, concretaba que el interés surgia del tema policiaco, "en el cual triunfan los buenos". Al censor no le importaba que en el argumento muriera el jefe de policia, puesto que ello servia para "realzar y estimular la labor de una de las brigadas de nuestro acreditado cuerpo de Policia." (53)

Así con la advertencia de cuidar las escenas de cabaret y de pedir su opinión a la Dirección General de Seguridad sobre la policia del argumento, se autorizaba el permiso de rodaje a a Producciones Iquino el 25 de mayo.

De todas formas, el guión volvía a censurarse. Juan Esplandín, el 5 de junio, sin oponer reparos de ningun tipo lo autorizaba (54). La Sección de Cinematografía definitivamente autorizaba "Brigada

Criminal" el 12 de julio, aunque como a Francisco Alcocer le parecía "pretenciosa" la representación de la "actividad de nuestra Policía" (55).

La película fue realizada con un presupuesto de 2.953.580Pts. Una vez terminada fue censurada por la Junta, la cual el 28 de noviembre de 1950 la autorizaba para menores con cortes y la clasificaba en la categoría, obteniendo por ello dos permisos de doblaje.

En el cine Rex de Madrid fue estrenada "Brigada Criminal", el 8 de enero de 1951. El día 13 en ECCLESIA se publicaba la censura religiosa, en la cual se argumentaba que "En su natural ambiente de violencias, atracos, crímenes y malos tratos, la película encierra muy provechosas lecciones. Toda ella, como hemos dicho, es una exaltación de los defensores de la ley y del Orden. En ningún momento se hace simpático ninguno de los criminales." (56). Por ello la calificación moral que recibía era de 2. Jóvenes.

"LA DANZA DEL CORAZÓN" fue dirigida en 1951 por Raul Alfonso, basada en una novela de Jose Frances, adaptada al cine por Antonio Fraguas. A censura se presentaba el 23 de junio de 1950. El día 26 Juan Esplandín autorizaba el guión sin objeción alguna, pero sí recomendaba que la dirección fuera buena.

El 6 de julio, también, era autorizado con supresiones por Fermín del Amo. aunque a nivel moral objetaba que "En conjunto bien intencionado, el final digno. Llamamos la atención sobre los planos 239 a 244 y 322 a 333 para que sean tratados discretamente. Y algunas efusiones de no mucha transcendencia en los planos 74-75-105-200-309)" (57).

A título de ejemplo reproducimos algunos de los planos en los que el censor pedía discrepancia, como el siguiente:

"ESCENARIO TEATRO CALDERON\_(Int-Noche).

239-P.G.En el escenario, continua la representación del  
"ballet".

240.P.E.La Damayanti se acerca a los gitanos y se complace  
en provocarles.

241.P.M. Sus brazos se abren, amantes, ya para uno, ya para  
otro.

242.P.A.Los gitanos se pelean entre ellos, disputandose a la  
mujer" (58).

De las misma forma había que tener cuidado en los planos del 321  
al 333, en los que Joaquin y la Damayanti acudian a un tablado y coque  
teando ella con el bailarín sube al trablado, provocando los celos de  
Joaquin, al final cuando ella vuelve a la mesa de Joaquin la empuja, y  
se entabla una lucha con el bailarín y sus acompañantes sacando las na  
vajas, de cuya situación Joaquin sale airoso.

Con estas supresiones se autorizaba el permiso de rodaje a producc  
iones Iquino, el 8 de julio de 1950. De cualquier manera"La Danza del  
Corazón" se censuraba de nuevo por Francisco Alcocer Badenas el 10 de  
julio autorizando el guión sin objeciones.Para su realización contaron  
con un presupuesto de 3.194.340Pts,comenzando su rodaje y el 2 de ju-  
lio de 1951 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la autori-  
ba para mayores de 16 años sin cortes y la clasificaba en 2ª catego-  
ria.

Dado que la productora encontraba para su explotación dificulta-  
des por haber sido autorizada para mayores, solicitaban,el 23 de abril  
de 1953, fuera nuevamente revisada para así autorizarla para menores.  
De esta forma, el 18 de mayo de 1953, era nuevamente censuraba ratifi-

cando el fallo anterior. La Comisión Superior estaba compuesta ese día por el Presidente, Joaquín Argamasilla, los vocales, Rvdo. Padre Antonio Garau, José María Sánchez Silva, Vicente Llorente, Manuel Torres López y el Secretario Francisco Fernández y González.

"FESTIVAL ESPAÑOL" no fue del agrado de Juan Esplandín, quien en el informe del 22 de diciembre consideraba que "Disparatada aparición de completistas vestidas de toreros en un patio de colmado andaluz. Cantan y evolucionan ante un público de cabaret. Hay gitanos, bailaoras, cantaores, toda la gentuza que nos sonroja como españoles.

El lector repudia este casticismo "guión" cinematográfico "especial para televisión", como reza el subtítulo, por vulgar, chabacano e insultante" (59).

De todas formas el permiso de rodaje era autorizado, el 10 de enero de 1951, a producciones Iquino, con las observaciones que los censores señalaban en sus informes. El rodaje comenzó el 6 de abril y terminaba el 30 de abril, contando con un presupuesto de 37.800 Ptas. El 28 de junio la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en tercera categoría no obteniendo por tanto ningún permiso de doblaje.

En una situación similar se encontraba el guión "MANOLETE", escrito y dirigido por Abel Gance, aunque fue censurado unos años antes, en 1944. Las hojas de censura previa han desaparecido del expediente. Sin embargo en el guión vienen señalados una serie de diálogos tachados que a continuación reproducimos: Así por ejemplo, suprimen el diálogo siguiente:

"No padezcas

MADRE NO MUERAS POR MI.

CUANDO VISTA DE TORERO.

QUE LA TRAGEDIA MAYOR

ES LA QUE LLEVO POR DENTRO

CUANDO DE PAISANO VOY.

Manolete". (60).

También tachaban las frases de la conversación de CORIFEO que se subrayan:

"CORIFEO: Trabaja, hijo mío.

Puedes convertirte en

uno de los Reyes de este

arte inmortal. Nuestro venerado

antepasado, el Cid Campeador, nos

dió su ejemplo. En gloria de

España, Manolete, debes desarrollar

las tres cualidades de tu raza;

valentía, orgullo, nobleza...

Y no te olvides nunca que el toreo

es solo el interprete de los deseos

de un público insaciable, el traves de la muleta" (61).

Después, suprimían todo el plano 601 de la pág. 96 siguiente:

"601.-P.C. de SOLEDAD mientras oye:

VOZ DEL GRAN CRITICO EN LA RADIO

"Solo así es posible calcular la

dimensión torera de este artista.

Torero demasiado grande por lo

que hace, cómo lo hace. No es

solo el terreno que pisa, sino la  
 seguridad con que pisa. Ni es la  
 distancia que pisa sino la  
 serenidad con que cita. Ni el dejar  
 llegar el toro, sino la tranquilidad  
 con que le deja llegar. Ni el aguantar  
 la embestida sino la precisión en el  
 AGUANTE. Ni el graduar la velocidad,  
 ni el templar la suerte, ni el  
 centrarse con los toros, sino la vista,  
 la precisión, la valentía y el arte  
 con que hace todo esto y sobre todo  
 con que quietud, el reposo, la gravedad  
 que pone en la suertes. Un giro de  
 pies un quiebro de cintura, es un  
 quiebro, prodigioso juego de  
 brazo y muñeca, como si sola la  
 muñeca y el brazo tuvieran artivulación.  
 Torero Unico en su grandeza, que cuando  
 le vemos como esta tarde, nos dá un  
 poco de miedo porque no sabemos si vá  
 a parar la suerte en la muleta o el  
 corazón en nuestro pecho." (62).

El 2 de enero de 1944 se autorizaba el permiso de rodaje para  
 realizar "Manolete" a la productora JUAN MONTESINOS. El 18 de  
 diciembre Abel Gance enviaba una carta a los organismos de censura en  
 la que señalaba que "La película pareciendome algo larga, agradecería

a la Censura me diera su opinión sobre cortes eventuales.

Importantes secuencias como las de Ronda y las 2/3 de la noche de gala de Pamplona pueden ser retiradas sin mermar intrínsecamente el drama.

En cuanto a mí, opino por ello perdería la película parte de su lirismo" (63).

Hay una nota sin firmar sobre la película que dice lo siguiente: "La película "MANOLETE" debe ir tratada en un estilo a la vez directo, concentrado, emocionante, realista y místico.

La poesía se insinúa entre las secuencias por medio de un nuevo personaje inédito en el cine: "El Angel Guardian".

Pictóricamente, apoyarse en Velazquez, Goya y Zuloaga.

Hacer una obra expresionista en el estilo modernizado de algunas de las grandes películas rosas de la primera época.

---

Tratar antitéticamente la música y la tragedia. La tragedia empieza donde acaba la música y viceversa.

Rudeza corneliana de la tragedia taurómaca. Toda corrida es una verdadera tragedia. Siempre es la muerte que baja el telón.

La tauromaquia es un sacerdocio. Una vez para todas, el torero ha puesto su firma al pié del más sangriento de los contratos.

Es precisamente este contrato con la muerte lo que la película tiene por objeto mostrar al espectador.

---

La película transcurre en España en la época actual. La ficción en la realidad deben compenetrarse poéticamente, sin que se

pueda saber donde se encuentra el punto de intersección que separa la historia real de la leyenda." (64)

De las conversaciones de Antonio Fraguas con Abel Gance surgieron las conclusiones que señalan a continuación sobre el guión: "Lo mismo que la TRAGEDIA se expresa en este DRAMA a través de los artistas por medio del CORIFEO, lo mismo la MUSICA se expresa en el CORO a través de la ORQUESTA por medio de la GUITARRA y la MASA en el RUEDO a través de los TOREROS por medio de la MULETA.

Por consiguiente el CORIFEO sera a los artistas, lo que

la GUITARRA a la ORQUESTA y la MULETA al TORERO

Ayudaran a la comprensión y a la expresión de los sentimientos.

BASES: CORIFEO

GUITARRA

MULETA

Por consiguiente: ARTISTAS...CORIFEO/que encierra a JAVIER (arte eterno)

(fuerza divina) MANOLETE (arte temporal

ORQUESTA...JAVIER (Fuerza moral) SOLEDAD (amor temporal).

TOREROS...MANOLETE (Fisicomoral) BEATRIZ (amor eterno)

---

En los plegues de CAPOTE esta contenido la MASA (fuerza brutal)

En los sonidos de la GUITARRA " "

En la voz del CORIFEO esta contenida la MORAL (razón conciencia)

---



BEATRIZ: La extranjera que ha tomado lo mejor de una raza y se ha convertido en una muestra.

Cualidades de la mujer española-VIRGEN; pureza (Capaces de ser

madres)

MADRE: renunciación y abnegación.

VIRGEN Y MADRE-pureza

-renunciación.

-abnegación.

Beatriz, casada a un hombre mas viejo que ella ha quedado moralmente virgen, pero como casada es virtualmente madre (con 2 hijos adoptivos).

Por consiguiente BEATRIZ: PUREZA (de sentimientos)

RENUNCIACIÓN (de pureza)

ABNEGACION (Javier: su hijo soledad

su hija, su amiga. Manolo

su amor).

Entre su hijo y su amiga calla su amor (ahoga su egoísmo). Es la mujer española en plena madurez.

MANOLO: Hombre (fiereza) - MACHO (Valentía) - TORERO (Artista brutal) y ENAMORADO (dulzura).

El arte brutal dentro de la fiereza y la valentía puede mas que la dulzura, que permanece como nostalgia.

De aquí sale la impresión de FUERZA.

JAVIER: HOMBRE (fiereza) - MÚSICO (artista dulce)

ENAMORADO (dulzura)

El arte dulce dentro de la fiereza puede menos que la dulzura.

raque se convierte en fuerza.

De aquí la impresión de DEBILIDAD.

SOLEDAD: La joven; artista y enamorada

Española y virgen. Joven

Pureza de su juventud.

Dulce a su arte y por su amor.

Capacidad para la renunciación y la  
abnegación.

Dinamismo, espontaneidad de la juventud. Aspiraciones

A pesar de su juventud, que explica

su alegría de vivir y su pena

de sufrir el dolor la hora mas

madura y le dara capacidad

pura la renunciación y la abnegación.

CORIFEEO:

TRAGEDIA...Sufrimiento.

MANOLETE...Fuerza.

JAVIER....musica.

SOLEDAD...belleza de la mujer.

BEATRIZ...renunciación.

Es el Angel Guardian que contiene en si estas 5 guias que  
intenta mantener en la RUTA DE LO DIVINO, impidiendo el  
sufrimeinto..de aumentar.  
a la Fuerza de estropear.  
a la Musica de rebajarse.  
a la Belleza de hacer sus eternas victimas.  
a la Renunciación de desaminar" (65)

Antes y durante el rodaje hubo dificultades que explicaba el inspector de rodaje de la manera siguiente: "El permiso de rodaje a esta película concedido es un poco anormal, toda vez que, en todos los casos éste, se concede al productor de la película, es decir al propietario. En este caso está concedido al Sr. Abel Gance, director y autor del guión.

Anteriormente a que el Sr. Montesinos fuera el productor, el guión fue ofrecido al Sr. F. Arquer productor de Barcelona, aceptando éste el asunto que después, según el Sr. Arquer, Gance rompió de manera ilegal, entendiendo yo, que si salió triunfante de esta iligalidad solo se debe a estar en propiedad del permiso de rodaje.

Con respecto al Sr. Montesinos, parece ser que poseía cierto capital, que, unido a otros varios por él buscados, constituían el suficiente para asegurar la producción.

Empezo éste satisfaciendo los primeros plazos actores y técnicos, tales como:

a Manuel Rodríguez (Manolete) 200.000Pts.

a Abel Gance 125.000 "

a Estudios 125.000 "

y así, hasta una cantidad superior a las 700.000pts. Desembolso que agotó el capital disponible del Sr. Montesinos. Reclama de sus socios las partes correspondientes y al negarse éstos a la aportación nace la crisis que vino a terminar el rodaje de "MANOLETE", constantemente suspendido a anunciando su reanudación según el calor de las conversaciones mantenidas con posibles productores, que uno tras otro, no aceptaron las condiciones.

Actualmente el despacho del Sr. Montesinos se halla invadido por todos los acreedores (extras, técnicos y artistas) que suman una buena cantidad. El Sr. Montesinos no aparece por ningún sitio ni nadie de Estudios o de Producción sabe exactamente que es lo que sucede con la suspensión actual, que parece definitiva, de "MANOLETE".

De todo lo cual informo a tu superior Jerarquía.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista" (66)

El 1 de febrero de 1945 el inspector de rodaje F. Navarro informaba a el Jefe de la Sección de Cine y Teatro como se desarrollaba el rodaje de la película, comentando lo siguiente: "Comenzó el rodaje de esta película anteriormente a la fecha 1º de Febrero, sin comunicar, como está condicionado en el permiso de rodaje, el comienzo de éste. En esta fecha se suspendió el rodaje por débitos a los Estudios, extras, equipos técnicos, maquillador y otros, ordenándose que, la Entidad Productora no poseía capital ninguno, pretendiendo con el espejuelo del cine, interesar a "Manolete" (Manuel Rodríguez) en la financiación de la película. Parece ser que éste no le interesó la oferta, encontrándose el local de la productora visitado a todas horas por los acreedores sin que el Sr. Montesinos haya parecido en lo que va de suspensión por su Entidad.

Por su parte, el Sr. Abel Gance, deudor del Ritz de Barcelona de 50.000Pts y del Palace Hotel de Madrid de 100.000Pts. intenta colocar el asunto a otros capitalistas, pretendiendo rodar en los estudios de la calle de la Libertad, carentes de sonido e iluminación.

El contrato de Manuel Rodríguez ("Manolete"), terminará el 15 del actual, mes de febrero" (67).

El presidente, Joaquín Soriano, de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, dependiente del Ministerio de Industria y Comercio, exponía, igualmente, su criterio sobre los avatares de la película, el 21 de marzo de 1945 "Manolete", dice así: En contestación a su carta de fecha 7 del corriente, cúmplame manifestarle que por parte de este Organismo se desea con todo interés dar una solución al problema del rodaje de la película titulada "MANOLETE" que por diversas circunstancias quedó en suspenso al poco tiempo de iniciarse.

No obstante debo manifestarle que, constándonos que existen reclamaciones de personas que en ella han tenido participación por conducto judicial y que podrían sentir lesionados sus intereses de accederse a considerar liquidada la operación iniciada y autorizarse de nuevo en forma distinta a una nueva empresa productora, para admitir esta solución sería necesario: a) Un documento judicial que acreditase que Vd. ha recobrado todos sus derechos sobre el guión, argumento y realización de la película "MANOLETE", pudiendo cedérselos a una nueva entidad con absoluta libertad.

O si no

b) Manifestación de la nueva entidad que se haga cargo de la producción de que se hace responsable de cuantas reclamaciones legales pudiesen surgir alrededor de la producción fracasada.

Una vez en posesión de cualquiera de estas dos soluciones legales y previa aprobación de la Asesoría Jurídica del Ministerio de Industria y Comercio, podrá accederse a lo por Vd. solicitado." (68).

En una de las notas sobre "Manolete" de Abel Gance, con diálogos de Eduardo Marquina se explicaba que "Es indudable que no se puede hacer actualmente en España una producción cinematográfica de calidad

internacional, sin un apoyo y una ayuda eficaz de los poderes públicos. "Manolete", sin embargo, no obtuvo en modo alguno esta ayuda: no le fueron concedidos ni una contribución financiera del Sindicato como suele hacerse con la mayoría de las producciones- ni benefició de los acostumbrados permisos de importación, etc. a pesar de ser el prototipo de un gran film de propaganda española para el mundo entero.

En virtud de un oficio del Sr. Canales Nº 4639.44 del 10 de agosto de 1944, "Manolete" debía haber sido considerado como una producción ampara a los beneficios y derechos de importación vigentes en aquella época. Desde hace más de diez y ocho meses, el Sr. Abel Gance trabaja sobre esta producción habiendo invertido su propio dinero para rodar las escenas de las corridas.

El Sr. D. Jato, en una de las últimas entrevistas que tuvo con el Sr. Gance declaró que esta cuestión podía ser resuelta con la comunicación al Ilmo. Sr. Director General de Aduanas, que el film "Manolete"- cuyo primer giro de manivela tuvo lugar el 21 de agosto de 1944- no fue incluido por omisión en la lista entregada en su fecha a la Dirección General de Aduanas.

Si la cuestión del amparo a estos beneficios pudiera ser felizmente resuelta o que el film obtuviera la ayuda moral y eficaz necesarias bajo otra forma o concepto, "Manolete" podría inmediatamente ser recommenzado y terminado con la mayor garantía de éxito." (69).

Abel Gance se decidió y envió una carta al Vicesecretario de Educación Popular, Gabriel Arias Salgado, en la cual exponía que "Durante la última conversación que tuve el honor de tener con el Sr.

Canales, éste me aconsejó solicitara de su estimada atención el favor de una entrevista próxima para entretenerle sobre mi film "Manolete" que tuvo que ser interrumpido por carecer el productor de los medios financieros indispensables.

Esta producción puede ser inmediatamente recomendada por una Sociedad conocida que así me lo ha propuesto y que tiene los medios necesarios para hacerla. Necesito sin embargo, Excelencia, su apreciación y su apoyo.

No creo útil tener que insistir sobre las repercusiones considerables que este fil habría de tener tanto en España cuando en el extranjero. Sabra Vd. mejor que yo, Excelencia, que el Arte de la Tauromaquia no se conoce, fuera de sus fronteras, que bajo el aspecto de la "españolada". Ningun film español de envergadura tratando esta materia difícil, logró, hasta la fecha, abrirse paso a través de sus confines.

Mi nombre, más conocido en el extranjero que el de Manolete mismo, nos permitiría ciertamente abrir las puertas de los grandes mercados exteriores. Creo, Excelencia, que éste sería el mejor modo para demostrarles mi agradecimiento por la hospitalidad española al hacer surgir en los cuatro puntos cardinales del mundo, sobre la pantalla de su bandera, una tragedia-rojo y oro-basada sobre un Arte tan profundamente español.

Al tomar la responsabilidad de ejecutar un argumento tan vasto y tan difícil pedí dos opiniones autorizadas: la del mayor crítico español de Tauromaquia, José María de Cossío, quien después de la lectura de mi guión me contestó con una carta entusiasta, cuya copia me complazco en enviarle, y la del insigne poeta D. Eduardo

Marquina, quien contestándome con un gran entusiasmo se ofreció a escribir los diálogos de mi film.

No he olvidado, Excelencia, las profundas palabras que pronunciara durante la muy breve visita que tuve el honor de hacerle el año pasado. En el crisol ardiente del Arte y del pensamiento, comprendió Vd. que la contribución de un extranjero de calidad no solo no restaba nada al patrimonio nacional sino que, por el contrario, puede, amalgamándose a éste último, transmutar su valor. Un gramo de magnesio no ha disminuído nunca la personalidad del acero. Atenas, Roma y París dejaron siempre sus puertas abiertas y es honor de su Ministerio, Excelencia, el haberlas abierto Vd. en Madrid." (70).

Las cartas de apoyo para realizar la película a las que se refería Abel Gance eran las siguientes: Una de Jose María de Cossío que dice: "Mi distinguido y admirado amigo: debo a Vd. mucha gratitud por haberme proporcionado ocasión de conocer el guión de su película, "Manolete", que por su tema y por su ambiente había despertado mi curiosidad.

Yo soy de una perfecta incompetencia en cuanto se refiere a la técnica del cine, y por ello nada sabre decirle que tenga garantía de acertado en este aspecto. Pero quisiera opinar sobre la parte taurina de la película, que me parece tan interesante como nueva.

El mayor acierto de ella ha sido el huir de lo que graficamente llamamos españolada, manera que corresponde a una versión romantica de los toros de procedencia precisamente francesa, pero que hoy por tópica es ineficaz artísticamente. Su versión del carácter de la fiesta arranca de la visión del toro en el campo como una fuerza viva y misteriosa de la naturaleza o del paisaje español con la que se



enfrenta la decisión y el arrojo de un hombre, Manolete. El ambiente taurino tanto del campo como de las plazas está captado con una sobriedad muy meritoria, y más en un extranjero. Pero aquí se cumple una vez más el hecho de que la visión mas diferenciada y precisa de las cosas las dan los extraños y no los que por vivir demasiado en contacto con ellas pierden su condición de espectadores para ser actores. Así supieron ver la España romántica de toros Gautier y Marinée, y de su versión estuvieron viviendo los propios españoles.

Un acierto también indudable ha sido incorporar toda la historia del toreo o mejor su epopeya a una figura representativa de él. Firmemente creo que la única película de toros en la que si la felicidad de la realización acompaña a la intención del guión podrá servir para exaltar la fiesta de los toros dentro y fuera de España.

Reciba mi felicitación más cordial y cuénteme entre sus más adictos y devotos amigos" (71).

## 2.-Vestimenta: Todo tapado, como las monjas.

Los censores en la pantalla imponían su criterio de como debían vestirse las personas. No admitían un escote que llegara mas abajo del cuello. En los planos de playas-baños-gimnasios e incluso al levantarse o acostarse en la cama advertían tener sumo cuidado para que no diera lugar a la exhibición de semidesnudos o en camison o con un vestido transparente que dejaran entrever la figura de un cuerpo femenino. El desnudo no se admitía ni en el arte, así por ejemplo, suprimieron la imagen de la Maja desnuda de Goya. Un hombre en la pantalla no podía quitarse y ponerse los pantalones, no era "decente"

para el censor. Tampoco se admitían los desnudos de nativas, que es su forma habitual de andar por la calle, durante el periodo 1939-1951, después se admitían en la imagen la exhibición de los senos de nativas pero no de las españolas. La moral católica era estricta en las cuestiones de vestimenta, desde luego no admitían ni ya un desnudo total bien de mujer o de hombre, pero tampoco que se dejaran ver las figuras del cuerpo a través de un vestido.

De esta forma en "LAS TRES SOLTERONAS", escrito por Francisco Gargallo Catalan, fue autorizado el 30 de agosto de 1939, con la condición de que se cambiara el título y con las supresiones siguientes: "1º.-Cambiar el título: "Eran tres hermanas". 2º.-Variar el nombre de los tres personajes "Fé, esperanza y caridad". Pág.14-Suprimir el sinvergüenza del Conde. Pág.15-Suprimir "Para la hija de la concupiscencia del descoco y de la rebelión familiar" (72).

La casa Ulargui Films presentó a censura el 18 de diciembre de 1938 el guión "LA ULTIMA FALLA", siendo autorizado con supresiones el mismo día por el censor Magariños y señalaba las tachaduras referentes a los besos y la vestimenta, de los que tomamos como ejemplo los siguientes planos:

"PAGINA 46.-Y del plano 137 lo que sigue.

D. Carlos al dar la vuelta casi impulsado  
por ella se escurre se cae, y para evitarlo  
se agarra a la falda de la  
señora agarándole los culotes que  
da un grito horripalado."

(...)

PAGINA 74. Del plano 256 lo siguiente:

Los niños han de ser en gran parte  
con caras cómicas. Irán vestidos con  
delantales blancos.

Del plano 260 otro niño todo mellado  
que abre mucho la boca cantando.

Del plano 261 otro niño con unos pelos  
como un erizo." (73).

El descoco también podía surgir, a juicio del censor, en "HEROE A LA FUERZA", escrito por Benito Perojo. El guión fue autorizado por el censor, el 2 de noviembre de 1940, considerando que era una comedia para "pasar el rato", y objetando "Todas las escenas comprendidas en los planos 229 al 238 (Interior tienda baños) deben ser variadas, sentandose sus personajes en vez de en el retrete y en el bidet, en otros sitios cualquiera" (74).

El permiso de rodaje fue autorizado a ULARGUI Films el 24 de octubre. Con un coste de 900.000Pts comenzaba el rodaje el 25 de octubre y tuvo una duración de 55 días.

Tampoco gustaron al censor la aparición de mujeres en "combinación" en la pág.6 escena 21 y la aparición de "movimientos invertidos" de la pág. 3 de la escena 10 (75) y por tanto se suprimian, el 4 de abril de 1940, en el documental "LOS TRUCOS DEL CINE", escrito por Duch. El permiso de rodaje fue autorizado a Fono España el primer semestre de 1940.

Otro ejemplo, lo constituyen, la supresión por el censor en 1940 de las frases dedicadas al ARTE DE JULIO ROMERO DE TORRES, en el documental del mismo título dirigida por Julian Torremocha, las cuales son "Buscó la emoción y la poesía de sus cuadros en el cuerpo desnudo

de la mujer, simbolo de la verdad eterna y de la belleza inestinguible y única" (76).

El documental "NOMADAS DEL SAHARA" escrito por Antonio Garcen de Murillo Puellas, fue autorizado el 28 de abril de 1941, con las tachaduras en las págs. 2 y 3, en las cuales se suprimian la frase "Al busto su parte noble" (77).

El documental, escrito y dirigido por J. de la Cueva y Campos titulado "LOS HOMBRES DEL MAÑANA" fue autorizado por el censor Francisco Ortiz el 25 de mayo de 1942, advirtiendo que "Debe cuidarse de que los planos en que la madre da de mamar al hijo, tengan un tono maternal y no sensual" (78). El permiso de rodaje fue autorizado a Cifesa Producción el 25 de mayo de 1942.

Por la posible exhibición de semidesnudos en la playa el guión "LA PLEGARIA", escrito por Francisco Mario Bistagne, fue, en un principio, prohibido por el censor Francisco Ortiz, el 11 de marzo de 1942 considerando que debia reformar el guión y presentarlo de nuevo a censura. Para ello indicaba aquello que le desagradaba, como era " Las escenas o frases que no obedecen más que a una intención procaz deben suprimirse. Como en tantas películas españolas no podía faltar el escenario de playa-motivo para exhición de bañistas- ni las efusiones amorosas a la american, ni las interioridades de una casa de modas etc. El autor, pues, con el espíritu que se indica deberá hacer las modificaciones o supresiones oportunas sobre todo en el diálogo o escenas correspondientes a las páginas 11-12-16-24-25-27-32-34-35-36-37-38-40-49. Una vez verificadas aquellas, el guión deberá presentarse nuevamente a censura" (79).

las escenas de amor fueran insipidas o inexistentes. Así, en "LA MONTAÑA SAGRADA (PARSIFAL)", escrita por Daniel Mangrané y dirigida por Manuel Mur Oti, los censores Fermin del Amo y Fr. Mauricio de Begoña suprimían los planos en los cuales se producía un ligera forma de demostración de amor entre dos personas.

El guión fue presentado a censura el 19 de enero de 1950. La tesis del argumento era del agrado de Juan Esplandín, el cual la describe de esta forma: "La pureza triunfa siempre sobre el mal y la vence". El guión lo encontraba bueno en cuanto a su valor cinematográfico, pero con inconvenientes literarios. En su informe, del 16 de febrero, consideraba que era una obra "costosísima de realizar", "debido a la dificultad extraordinaria, tanto material, como espiritual, para llegar a conseguir practicamente un "Parsifal" como Wagner soñara al componer su genial partitura. Aquí, hay un peligro extraordinario que el lector está obligado a subrayar: o el "Parsifal", cine, en genral o es grotesco. No hay terminos medios" (261).

Por el contrario Fermin del Amo, el 20 de febrero, objetaba a nivel moral y religioso que "algunos planos para su debido trato en la realización 10-15-233 a 237 y sobre todo de 346 a 366 que pueden resultar facilmente, o inocentemente ridículos, o decididamente pornográficos". Y en su informe consideraba, como el anterior censor que "El intento es ambicioso, quizás excesivamente ambicioso, para el desarrollo actual de nuestra cinematografía" (262).

Con estas advertencias y las de cuidar la realización de las escenas de amor se autorizaba el permiso de rodaje a S. HUGUET, S.A., el 24 de febrero. El 4 de diciembre de 1951 se sustituía el nombre del

pág. 7 y 8 que no se estiman convenientes. En el texto se han subrayado o marcado al margen con lápiz rojo los pasajes que hay que modificar" (83).

El censor señalaba, efectivamente, con lápiz rojo supresiones en la pág.2 siendo el siguiente diálogo: "El aparato, que es un Braguero" (84).

En la pág. 7 tachaba, el censor, la imagen del hombre probándose el braguero en una tienda, con la consiguiente bajada y subida de pantalones (85) y en la pág.8 las conversaciones sobre el mismo tema (86). Este quitarse y ponerse los pantalones, con un braguero resultaba inmoral para el censor.

El documental "ERA UN AIRE SUAVE" de Jose Luis de Celis y dirigido por Francisco Mora, era autorizado por el censor el 21 de enero de 1943, con la condición de "no tomar planos de estatuas desnudas que se citan en el guión" (87). El permiso de rodaje se autorizaba el 21 de abril.

Las escenas de playa, también fueron objeto de censura en la película "MARRUECOS", que esta compuesta por 9 documentales titulados: 1º. España Mauritana; 2º.-La Pacificación; 3º Tierras de Moreria; 4º.-Artesanía Marroquí. 5º.-Plazas de Soberania-Ceuta y Melilla; 6º.-El jardín de las Hespérides-Arcila-Alcazarquivir-Larache; 7º.-Chuen, la Andaluza; 8º. Tetuan la Blana y 9º Tanger y Marruecos en la Cruzada. Todos ellos escritos por Arturo Perez Camarero.

El censor Francisco Ortiz Muñoz autorizaba el guión el 12 de julio de 1943, sin objeción alguna, excepto que era muy larga (88). Al día siguiente, Antonio Fraguas, autorizaba el permiso de rodaje a L. Díaz

Amado y A.Perez Camarero. El rodaje comenzó el 9 de julio de 1943 y terminó el 30 de agosto.

De todas formas aquí no acababa la censura. Una vez terminada la película enviaron a censura la charla que completaba la película. Aquí sí hubo supresiones, tras ensalzar como "magnifico" el documental, pasaban a hacer la observación de que tuvieran cuidado con "la realización de los planos de playa"(...) en este sentido llamo la atención sobre los pasajes de la pág. 11 del rollo 5º; 4 del rollo 8º;13 del rollo 90". Además, señalaba supresiones "en las páginas 16 del rollo 3º;12 del 4º;11 delº y 4 del 8º y "la pág. 16 del rollo 9º"(89).En la pág.16 del rollo 3º tachaban el diálogo de "y con la diferencia en favor de que aquí no se debe una gota de urno y no se registra jamás una pendencia"(90).

En la pág.12 del rollo 4 suprimían la palabra "descolorido" refiriéndose a España. En el documental titulado "Plazas de Soberanía Ceuta y Melilla", tachaban en la pág 11 del rollo 5 la frase "por nuestra desgracia" refiriéndose a que las playas no estaban tan concurridas como era habitual. Y continuando con las playas suprimían el diálogo en la pág.4 rollo 8 siguiente:"es el lugar donde esa variedad de indumentarias y de modas que es nota pintoresca local, desaparece para informarse por una coincidencia espontánea en la simplificación del vestido"y también el diálogo "con este aumentan las atracciones de forasteros,pero no sabéis lo difícil y preparado que resulta tomar unos planos de playa con media docena de bañistas...bañandose"(91).

Después era censurado por la Comisión de Censura el 5 de abril de 1944 , siendo recomendable para menores sin cortes y declarada de Inte

res Nacional, el 16 de diciembre.

El censor tenía bastante cuidado de que las mujeres estuvieran vestidas "decentemente" de pies a cabeza. Por ello en el guión "TURBANTE BLANCO", escrito por Cecilio Benítez de Castro y dirigida por I.F. Iquino, el censor Francisco Ortiz aunque lo autorizaba, el 9 de julio de 1943, y objetaba que "Debe cuidarse la realización del plano 232 y de los correspondientes a ensayos de las triples en el escenario para evitar cualquier momento censurable" (92). El plano 232 se desarrolla en la habitación de Elvira, la cual se está levantando y poniéndose una bata.

El autor del guión literario titulado "SIN UNA FRASE DE AMOR" fue Luis García Ortega y el guión técnico y dirección lo realizó Luis Lucía. En un primer momento el guión era autorizado por Francisco Ortiz Muñoz, el 13 de julio de 1943. En su hoja de censura que "la reiterada costumbre de los autores españoles cinematográficos-en lo que siguen la línea extranjera-de introducir en sus guiones la escena de la joven protagonista al despertar en su cama, saltar de ella en camión o pijama, ponerse la bata y calzarse las zapatillas.

Ya esta francamente muy vista esa escena que por otra parte no debió nunca, al igual que otros momentos de la vida íntima personal o familiar, sacarse a la luz pública en la pantalla" (93).

Sin embargo, el permiso de rodaje se denegó a la productora CIFESA por P.G. de Canales el 19 de julio por considerar que "carece en absoluto de interés" (94).

Ante ello CIFESA PRODUCCION interponía recurso para que se autorizara el 5 de agosto, para lo cual argumentaba en primer lugar que era difícil calibrar la falta de interés en el cine; en segundo



lugar recordaba el prestigio de sus producciones y en tercer lugar que el tema del guión "es eminentemente patriótico, recogiendo y elevando cuanto es y representar-con las vicisitudes raciales que a él se circunscriben"(95).

Sin embargo, por el momento las razones de CIFESA cayeron en el vacío, puesto que se volvió a denegar el permiso de rodaje el 11 de agosto de 1943. Mostrándose indignados al indicar de forma tajante que la "determinación de interés compete en forma exclusiva al Organismo que dictó la resolución ya que es el único facultado para tomar decisiones", por tanto en bien tanto del prestigio de la cinematografía nacional, sino también a los intereses de los productores cinematográficos españoles"(96).

El guión se modificó según indicaciones de los censores y se presentaba de nuevo a censura en enero de 1944, siendo autorizado por Francisco Ortiz, el 7 de febrero, y por tanto fue concedido el permiso de rodaje al día siguiente.

De la misma forma los nadadores en el río(97), el 1 de mayo de 1944, podían dar lugar a la exhibición de semidesnudos en el documental sobre el río Manzanares titulado "EL DUQUE DE LOS ARROYOS", escrito y dirigido por José y Baldomero Fernandez Aguayo.

Salir de la cama también resultaba un problema para los autores de guiones, como ocurrió en "BAJO EL CIELO DE ASTURIAS", basado en la novela de Palacio Valdés, fue adaptada al cine por Campa, Quadreny y Longares, dirigida, después, por Gonzalo Delgrás. Hubo una primera censura, de la que han desaparecido las hojas de censura. En la segunda lectura fue autorizado por Francisco Ortiz, el 31 de mayo de 1944, considerando que el guión había mejorado tras introducir las

correcciones señaladas. Además, indicaba que debía cuidarse la "realización de los planos 1 al 26, 247 y 250 para evitar posteriores reparos por parte de la Comisión de Censura" (98).

Del plano 1 al 26 se muestra a Angelina levantándose de la cama, bañándose, haciendo que la peine Rufina a la que trata déspotamente mientras que acaricia y mimma a su perro. Del plano 40 suprimian de la voz de Anton las siguientes frases: "Aquello sí que era desgracia; como lo será para muchos verte pasear en tu coche, derrochado lujo" (99). También tachaban las frases histericas de Angelina dirigidas a los criados: "Mirad... Fijaos que crimen. ¿Es decente presentar un vestido así" (100).

El cuidado que había que tener en el plano 247, según el censor era porque Angelina se encontraba en camión en la cama, y quizás podía estar incorrectamente vestida, según sus criterios sin descubrir ninguna parte del cuerpo. En el 250 ocurría lo mismo pero por la mañana, cuando se despertaba en camión y cogía la bata para cubrirse.

El 1 de junio de 1944 se autorizaba a Producciones CAMPA el permiso de rodaje. En 1950 cambiaron el título por "Sinfonía Pastoral", debido a que otra película francesa tenía el mismo título.

En el Cinema Salamanca, en la ciudad del mismo nombre, se estrenó el 6 de julio de 1952, siendo aceptada por el público debido a la buena interpretación. A juicio del delegado la película tenía deficiencias de tipo técnico y artístico y consideraba que había gustado al público por el argumento y por el ambiente de Asturias.

En Valladolid, se estrenó el 18 de junio de 1953, siendo aceptada por el público, aunque según el delegado A. Santiago Juárez carecía de mérito alguno, con deficiente dirección e interpretación, aunque

sobresalía la calidad de la fotografía y el agrado de escuchar canciones asturianas.

Tampoco se admitieron los desnudos de nativas (101), el 3 de enero de 1945, en el documental titulado "LABOR COLONIZADORA", sobre la actuación de los Administradores Coloniales en las indígenas. El guión fue escrito por Víctor Semper y dirigido por José Neches.

La misma advertencia sobre los desnudos de nativas hacía el censor el 3 de enero de 1945 a los autores, Jose Neches y Miguel Aponte, del documental "EL CARETO" sobre la elaboración del café en Guinea. El permiso de rodaje fue autorizado el 3 de enero, sin embargo más tarde fue rechazada "por no interesar a la casa por haberlo refundido en una película larga" (102). Lo mismo ocurría con el documental "LOS PIRINEOS EN GUINEA".

Con respecto a las escenas amorosas, no fueron permitidas ni dentro ni fuera del matrimonio, y menos aún la exhibición de desnudos o semi-desnudos. Así, en "CAMINOS DE GLORIA" escrito y dirigido por Jose L. Gamboa Sanchez, el censor Francisco Ortiz, el 2 de diciembre de 1944 en esta primera lectura prohibía el guión, debido a que el tema que planteaba no se daba en España. Como ejemplo señalaba la "Pág.4.-La escultura de que se habla "Extasis" que es un desnudo de la protagonista como modelo de su marido el escultor, ofrecerá reparos morales sin duda, por consiguiente debe desaparecer y en su consecuencia toda la trama basada es la misma." Y concluía el censor señalando tachaduras en las págs "3-18-20-26-45-46-49-54-64-65-65-66-69-79-80-85" (103).

En general todas ellas se referían al desnudo de la escultura, o de la modelo. Sin embargo, algunos diálogos se suprimían por otros mo-

tivos, como la imagen del matrimonio acostandose. Por ejemplo, en la pág.3 en el plano 3 quitaban el diálogo siguiente:"CLARA:Si Juan, pero no quieres comprenderme, antes de casarnos, no estaba bien que posase para ti: Después fui tu modelo, es cierto, pero cuando la enfermedad del niño no sé, tenias modelos y aún sabiendo que las miradas con ojos de arte...me entristecia que aún con esos ojos pudieras acariciarlas"(104).En la pág.4-plano 10 quitaban el diálogo de Juan "Si...!ah, Clara; con mi "Extasis" que fue el tuyo en pleno abandono a mí, conquistaré el primer premio"(104). Y sobre la misma escultura la imagen siguiente:"Extasis" y después la totalidad de la misa, que es un desnudo de mujer, en estado de laxitud o abandono. Por último y para PAM"(106)

En la pág.67-planos 209 quitaban la imagen de Juan y Clara acostandose. En la pág. 73-plano 227 suprimen la imagen de "El amor Profano". Cuando esta mas enfrascado en su trabajo(107). En la pág. 79-plano 256 quitaban las frases de Juan de "!Tu frente, tus frazos, tu pecho!(sustituir por cuerpo)!Todo lo immortalice yo en piedra y marmol!(106). En la pág.80 en el plano 255 quitaban la imagen "de espaldas femeninas, de las cuales caen los vestidos. Lentamente, rasgándose o desgarrándose"(109).

Con estas modificaciones el guión fue autorizado en su segunda lectura por el mismo censor Francisco Ortiz, el 26 de diciembre, exponiendo en su hoja de censura que el guión había mejorado con las correcciones introducidas, sin embargo no ocurría lo mismo con la "parte argumental"(110). De todas formas, el guión fue autorizado y también el permiso de rodaje el 23 de diciembre.

La censura, tampoco, aceptó las escenas, y continuamente advir-

tieron que se tuviera cuidado con las que no se expresaban claramente en el guión, y al rodar la película pudieran utilizar para mostrar semi-desnudos. Así, en "PAPA GUTIERREZ", adaptación de la comedia de Francisco Serrano Anguita y dirigida por Luis Fernandez Ardavin, el censor Francisco Ortiz, el 4 de noviembre de 1944, hizo esta observación: "Todo es artificioso supongo que se cifra el éxito de la interpretación comica del protagonista" (111). Concluía sustituyendo el calificativo de "padre Santo" (112) por "bueno" y suprimiendo el siguiente diálogo:

"Gutierrez mira el busto de Teresa y la  
responde.

Teresa.-!No sé con qué iba a criarlo!

Gutierrez.-!Eso, allá usted" (113).

El permiso de rodaje fue autorizado el 6 de noviembre.

En el cortometraje "RIAS BAJAS" de Luis García Teran, el guión fue autorizado por el censor Francisco Ortiz el 15 de septiembre de 1944, con la observación de cuidar los planos de playa (114). Sin embargo, denegaron el posterior permiso de rodaje, el 19 de octubre, debido a que era un tema "malogrado que quiere tratarse a base de recortes de otras películas, no puede ni debe autorizarse que cosas tan bonitas caigan en manos desacreditadas cinematográficamente" (115).

\* \* \*

El autor de "ES PELIGROSO ASOMARSE AL EXTERIOR" es Enrique Jardiel Poncela, con guión técnico de Manuel Tamayo y dirección de Alejandro Ulloa. El guión era autorizado por Francisco Ortiz, el 11 de abril de 1945, considerando en su informe que carecía de interés y únicamente efectuaba la observación de que cuidara la "realización de

la escena de la pág.138 por lo que respecta al traje gimnástico que viste Isabel, y de la escena de la piscina pág.14)"(116).

H.A.F. la productora, consiguió su permiso de rodaje el 13 de abril, pero aún faltaba el informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, que era la que suministraba el material virgen. En su informe del 19 de julio recomendaba que tuviera cuidado en la realización "para evitar toda posible chabacanería que le reste humor y perjudique su traslado al cine". De todas formas, como padecían "escasez de material" retrasaban su suministro hasta que decidieran rodar la película(117). El 23 de julio comenzaron el rodaje, contando con un presupuesto de 1.558.725Pts, y previniendo una duración de rodaje de 45 días.

La Comisión Nacional de Censura Cinematográfica clasificaba la película como tolerada para menores de 16 años con el corte en el rollo 39. Ante ello, Hispania Artis Films, recurría a la Comisión de Censura Cinematográfica el 18 de diciembre de 1945, con el objeto de que anularan el corte efectuado en las que "aparece la figura de la actriz Ana María Campoy, en un baño, totalmente cubierta su figura, salvo la cabeza, por espuma de jabón". Para ello, reconocía en primer lugar que el director no se había atenido rigidamente al guión, pero que utilizaba técnicas no empleadas en España; en segundo lugar, señalaba que el argumento no "roza la línea pecaminosa", e incluso recordaba que había películas con escenas mas peligrosas que en otras películas; en tercer lugar exponía que el corte perjudicaba al argumento de la película, puesto que "pone fin, moral y lógico, a la "cinta", sino también supone una "perdida de tiempo" para poderla presentar a la "clasificación en la Subcomisión de la Cinematografía,

antes del 31 del ctte., es, para poder así, acogernos al régimen que regula la protección de la Industria cinematográfica Española". Y como punto final señalaba que "como dijo nuestro clásico inmortal: "se puede perdonar lo menos, si acertó lo principal..." y lo principal, es en este caso, el magnífico intento de un Director joven, que quiere emular a los grandes maestros, demostrando como los técnicos de aquí, pueden y saben hacer cuanto admiramos en los de allí" (118).

Las palabras de Hispania Artis Films no fueron escuchadas por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, la cual ratificó su fallo anterior, el 29 de diciembre, por lo cual quedaba suprimida en el citado rollo, el plano de la protagonista en el baño" (119).

La misma razón, los planos de piscina, se objetaron en el documental "HACIA UN NUEVO MADRID", escrito y dirigido por Santos Nuñez. El guión fue autorizado por Francisco Ortiz el 14 de mayo de 1945, advirtiendo que "cuide la realización de los planos de piscinas" (120). Así fue autorizado el permiso de rodaje el mismo día. Para su rodaje tenían previsto un presupuesto de 10.000Pts, y la duración del rodaje sería de 15 días.

Igual ocurría en el documental "RIAS BAJAS", escrito y dirigido por Manuel G. Teran, en el cual el censor Francisco Ortiz, el 17 de enero de 1945, autorizaba el guión advirtiendo que "en la pág. 1ª debe cuidarse para evitar reparos de orden moral" (121). Estos se referían aun baño en la playa. El permiso de rodaje se autorizaba a SUEVIA FILMS el 22 de enero.

Por algo similar se censuraba el guión "CENA SIN PAGAR", escrito por Daniel Morera y J.B. Boch y dirigido por Juan Xiol. El censor Francisco Ortiz, efectuando en su informe una crítica desfavorable

sobre el guión, calificandolo de "ingenuo" y "absurdo" y concluía señalando los reparos siguientes: "Resulta inapropiado el lugar el que se ponga a rezar todos en el pasaje de la pág.60.

Cuidado en la realización en la pág.23-25-44"(122).

Estos se refieren en la pág. 23 a los planos en la habitación de Elisa metiéndose en la cama. En la pág.25 continuaba en la habitación de Elisa levantándose de la cama y vistiéndose.De todas formas a pesar de autorizarse el guión, no ocurría lo mismo con el permiso de rodaje,el cual se denegaba a Helios Films,debido a que consideraban que "carece de interés para la cinematografía"(123).

Para el censor Francisco Ortiz, el 3 de febrero de 1945, el guión "CARA DE GOMA" le parecia interesante y entretenido, aunque advertíar que "El ambiente de los pasillos del teatro debe cuidarse para evitar reparos morales"(124). Los autores son José Forns y Jose Buchs, y fue dirigida por este último. De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje el 5 de febrero por el Delegado Nacional de Propaganda, David Jato Miranda.

A la misma productora Solanja Films la prohibieron el corto metraje titulado "CELOS", escrito el guión literario por Luis Cayón y el técnico y dirección por José María Amelia. El guión fue desautorizado por Francisco Ortiz, el 10 de enero de 1945, dando como causa que "No interesa"(125).

La acción se centra en un tren, donde la cámara enfoca las piernas de unas mujeres hasta la cintura, centrandose en el cuerpo de una mujer por su belleza, y después, en la de un hombre que se lanza a su conquista, hasta que en un café se juntan sus manos y sus piernas, la cara de ella cambia de alegría a horrorizada al ver una de las manos



ensangrentadas y termina con el protagonista que al tomar un billete le esposan. Aunque el censor alegaba que por su falta de interés se prohibía, realmente esas piernas desnudas, las manos y piernas juntas de un hombre y una mujer no concordaban con la moral católica.

El permiso de rodaje fue prohibido, igualmente, el 11 de enero debido a que "carente en absoluto de interés la película proyectada y no apreciándose en el guión valor cinematográfico o artístico"(126).

Los censores volvían a suprimir los desnudos de nativas en el guión "EL BOSQUE MALDITO(MAFAN-EBU)", con guión literario de Luis Trujeda Incera, con guión técnico de Miguel Aponte y José Neches, quien además sería el director. Por primera vez se presentó a censura, el 9 de enero de 1945, siendo prohibido por el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro, Antonio Fraguas, el 20 de enero, debido a que había otro grupo cinematográfico rodando en Guinea, en esos momentos, otra película. Además, señalaba que era "refundición de tres películas cortas de tipo documental en otra de largo metraje con un leve trabazón argumental carente de enterés"(127). Por tanto deniega el permiso de rodaje a Miguel Aponte el 20 de enero por carecer de interés. Además, se hacían la observación de cuidar el plano de la "pág. 1", "para evitar reparos de orden moral"(128).

Sin embargo, la Dirección General de Marruecos y Colonias, dependiente de Presidencia del Gobierno, autorizaba el rodaje de la película en los Territorios Españoles del Golfo de Guinea, el 13 de enero y así lo hacían saber al Vicesecretario de Educación Popular.

Ante la prohibición de la Sección de Cinematografía, la productora CINECA volvía a presentar el guión a censura, el 12 de enero de 1945, siendo autorizado por Francisco Ortiz el día 5,

argumentando en su hoja de censura que "Se trata de un documental largo sobre Guinea. No ofrece ningún reparo:pero deben evitarse los planos de desnudos de nativas." (129).

De todas formas el mismo censor volvía a censurarlo el 17 de febrero, autorizándola con supresiones en las "págs.61 y 82.¿Por qué se ha de hablar de un "whisky" y no de una copa de coñac o de jerez?".Después, continuaba exponiendo en su hoja de censura que "No es precisamente una exaltación de nuestra obra colonizadora en Guinea, sino mas bién un relato del hechizo africano aún cuando no falto de intención aleccionadora y ejemplar.

No ofrece reparos en ningún orden siempre que las escenas de desnudos de nativas y el pasaje de la piscina se traten con discrección y decoro, aún cuando parece deducirse de la exposición una intención correcta" (130).

Los asesores en la elaboración del guión fueron Juan Bonilli, Gobernador General de los territorios Españoles del Golfo de Guinea, Pedro Fuster, Ingeniero Jefe del Servicio Forestal, Jaime Nosti, ingeniero Jefe del servicio agronómico y Luis Trujeda, Teniente de la Guardia Civil.

Producciones Cinematográficas CINECA obtuvo, por fin, su cartón de rodaje, el 19 de febrero, concedido por el delegado Nacional de Propaganda, David Jato. El 7 de marzo, la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitía un informe desfavorable sobre el guión, señalando que le faltaba "originalidad" (131). Ya podía comenzar el rodaje el 10 de febrero de 1946 contando con un presupuesto de 800.000Pts y terminando el 24 de mayo, rodando los exteriores en Santa Cruz de Tenerife. Una vez terminada la Comisión Nacional de Censura

Cinematográfica la aprobaba totalmente sin cortes y la toleraba para menores de 16 años.

El 21 de diciembre de 1946 se estrenaba en Cuenca, donde no tuvo ninguna aceptación por parte del espectador debido a los deficientes medios técnicos y a la mala interpretación, según el delegado provincial, José L. Alvarez de Castro. (132). Lo mismo ocurría y por motivos analogos en su estreno en Burgos, el día 4 de febrero de 1947, según el Delegado Provincial Angel Temiño (133).

En el Teatro Menacho de Badajoz se estrenó, el 30 de enero de 1947, siendo su acogida de indiferencia por parte del público, según el delegado G. Herminio Pinilla, se debió al estreno de otra película extranjera. A su juicio "no es del todo mala, pero se queda corta en la ambientación que debía tener. El ser patrocinado por organismos oficiales, dá lugar a esperar una mejor realización con vistas a la propaganda" (134).

El 15 de abril de 1947 se estrenó en Cadiz siendo totalmente aceptada por el espectador, según su delegado, debido a la amenidad del argumento y a la buena fotografía e interpretación. Sin embargo, en Castellón, estrenada el 10 de octubre, pasó sin pena ni gloria debido, según el delegado Julio Ortas. (135). En general la película consiguió poco éxito.

Otra vez las exhibiciones de piernas se objetaban en el guión "SE LE FUE EL NOVIO", dirigida por Julio Salvador. Antonio Fraguas, el 18 de abril de 1945, le desagradaba el tema y advertía que cuidaran "los planos del gimnasio", "sin el recurso manido de las piernas hasta el desnudo", "Cuidar la escena; ¿Hace falta el tópico de que para que una

mujer piense esto en la cama?". Además obligaban a "reemplazar el adjetivo maravilloso por otro similar" (136).

"AMORES DE LUIS CANDELAS" fue el título elegido por el director Jose Buchs. Del guión el censor suponía que se llegaría a realizar una película mediocre que solo gustaría "al público de "gallinero" (137).

La supresión que se realizaba intenta salvaguardar la moral de los españoles, sin su consentimiento. La frase es la siguiente:

"(...)Luis se encarama sobre ella y se  
acuesta. Rendido de cansancio y mirando  
el retrato de María se duerme..." (138).

El rodaje se autorizaba el 11 de mayo de 1946 a la productora JOSE BUCHS a condición de presentar el guión técnico antes de iniciar la película. No se debió presentar, puesto que la película no llegó a estrenarse.

De nuevo los bañistas, otra de las obsesiones de los censores, se objetó en el corto metraje "UN BAÑISTA EN LA OPERA", de Eladio Royán Marugán. El argumento, de Miguel Angel Degrey, es el siguiente según el censor: "El asunto es simple: un artista de opereta que ha de someterse a una prueba y que por una seria circunstancia en vez de ir al teatro va a parar a una piscina, donde la toman por una figura de la natación". Por tanto objetaba que se tuviera cuidado con las escenas de piscina para que no "aparezcan desnudos inconvenientes" y muchachas en bañador por tanto, primerosa planos de las nadadoras fuera del agua" (139).

El guión se autorizó excepto las escenas de baño, expuestas por el censor. El permiso de rodaje se autorizó el 15 de julio de 1946 a la productora PEÑALARA FILMS. La junta la autorizó para mayores.

Esos amores entre una Duquesa y un pintor, Goya, "ilícitos" y con la posibilidad de exhibir desnudos de cuadros fueran la causa de que los censores objetaran al guión "LA DUQUESA CAYETANA Y GOYA" cuestiones de tipo moral. La dirección estaba prevista que fuera efectuada por Arturo Ruiz Castillo. El guión en una primera lectura fue autorizado introduciendo una serie de supresiones por Francisco Ortiz referentes "ala pintura de la " Maja Desnuda": Este cuadro está bien para el Museo, pero no para una pantalla cinematográfica. La escena, de por si, es lo suficientemente cruda para relegar a un segundo plano la emoción artistica que queda superada por la sugerencia picaresca y atrevida del hecho mismo" (140)... Esto demuestra la importancia que se le concedían al cine como medio de difusión mas amplio que los propios museos, a los cuales por estas fechas y por la carestía de la vida debió ser escasa su asistencia. Sin embargo, el cine era un espectáculo mas popular.

El permiso de rodaje se autorizó a Horizonte Films el 15 de abril de 1947, condicionado por la conformidad o no de la Casa de Alba antes de iniciar el rodaje. La Casa de Alba dió su conformidad, el 24 de mayo de 1949, pero con la objeción que apuntamos a continuación: "en la parte que se refiere el retrato de la Duquesa como Maja Desnuda, cuya leyenda hoy está comprobada como incierta después de detenidos estudios de los técnicos de Arte e Historia; (...) que se ha comprobado recientemente, por las investigaciones llevadas a cabo, ser pura leyenda lo del envenenamiento de aquella Duquesa" ((141)).

En junio de 1949 el lector de guiones prohibía el guión debido al "peligro" de desprestigio que suponía para la Casa de Alba, expresandolo de la siguiente manera: "No se sale de una línea discreta

la frivolidad del asunto. Pero, tratandose de figuras históricas, el matiz es distinto. La Duquesa de Alba remarca aquí su pretendido y fogoso amor con Goya. Tiene, también, en el guión tales escesivas y desenfadadas relaciones con otros caballeros, que sus descendientes no quedan en buen lugar"((142).

A quien no le conceden la autorización de rodaje es a la productora HERCULES FILMS. A pesar de las modificaciones que introduce en el guión para que sea admitido y conceder el cartón de rodaje sin el cual no pueden solicitar o pedir credito sindical.

Sugiere la casa productora para subsanar los inconvenientes no solo cambiar el titulo del guión por "La Maja de Goya" sino también sustituir el personaje principal "La Duquesa Cayetana" por uno imaginario, Paloma. Este personaje será soltera. No figurará para nada el personaje del Duque de Alba. No se aludirá en toda la película a la Casa de Alba"((143).

De todas formas, la película no se llegó a realizar, por no poder franquear los muros de la censura. Definitivamente quedó prohibida y no se le concedió el mencionado permiso de rodaje.

Esos ambientes de vicio también atacaban a la estricta moral católica, como sucedia en "SIEMPRE VUELVEN DE MADRUGADA", escrito por Miguel Mihura Santos y dirigido por su hermano Jerónimo. El guión fue presentado a censura previa el 8 de marzo de 1948, siendo autorizado con supresiones de orden moral, aunque las hojas de censura no se encuentran en el expediente del Ministerio. En cambio, podemos conocer cuales fueron esas advertencias por las indicaciones que se hacían a la productora, el día 16 de marzo de 1948, en las cuales se pedía se cuidara el "ambiente de vicio", "la vida de Don Carlos, Luis y Doña

Pilar de forma que no se acentue la nota deprimente, depresiva y demoledora" A su vez, cambiaban la acción que se desarrollaba en el dormitorio, para evitar "Una tonica de prostibulo". Y por último, advertia "Cuidarlos planos de Cecilia en bañador para evitar posteriores cortes (Páginas 85 y 86)" (144).

Estas eran las observaciones que acompañaban al permiso de rodaje autorizado el 16 de marzo a la productora PEÑA FILMS. Para su realización contaban con un presupuesto de 2.200.000Pts, y se rodaría en los estudios CEA.

Una vez terminada la película se presentaba a la censura de la Junta, en cuya sesión del 18 de noviembre de 1948, la autorizaba para mayores y la clasificaba en 1ª B categoría, concediéndola tres permisos de doblaje.

Su estreno tuvo lugar en el cine Rex de Madrid, el 19 de septiembre de 1949. En Primer Plano, Gomez Tello, el 25 de septiembre, hacía una favorable critica sobre "Siempre Vuelven de Madrugada", dice: "El buen argumento que esta vez ha escrito Miguel Mihura participa a la vez de problema social y de película policiaca. Pudo ser más vigoroso y más energico. Pero, en cualquier caso, lo que no cabe negarle es interés, que culmina en la escena de la piscina" (145).

Por otra parte Jesús Bendaña en Radiocinema calificaba la película como interesante, con buena realización e interpretación. La censura privada ejercida por la Iglesia católica la calificaba, el 24 de septiembre de 1949, en ECCLESIA, en 3. Para Mayores, argumentando para ello que "El relato argumental entrafia, en sus consecuencias, una provechosa lección para padres e hijos, pues la mala conducta de éstos y la pasividad o complicidad de aquéllos acaban por acarrear la

desgracia y la sanción al pecado. Pero ni el director ni el guionista, con ese estilo superficial con que han tratado en su conjunto y en los detalles tema tan importante, no han abandonado en el verdadero fondo moral del asunto" (146).

En Cuenca se proyectaba "Siempre Vuelven de Madrugada", el 12 de enero de 1950 en el cine España. El delegado Provincial, José L. Alvarez de Castro, después de recoger la opinión del público, informaba a la Sección de Cinematografía que la acogida por el público había sido francamente mala. Las razones que aducía eran que estaba realizada con una técnica pobre, y por el argumento que resultaba realista y crudo y por la mala interpretación. (147). Parece ser que la película tuvo una favorable crítica en Madrid, pero no así en provincias.

Pilar Millan Astray elaboró el guión literario y Angel Perez el guión técnico de "LA TONTA DEL BOTE", dirigida por Juan de Orduña. Comenzaba el guión a pasar los avatares de la censura el 6 de marzo de 1949, cuando Jose Luis García Velasco, en su hoja de censura, en primer lugar analizaba el valor cinematográfico y literario del guión considerando que era escaso. A su juicio en el valor moral y religioso "la intención está impregnada de caridad cristiana. Claro está que al desarrollarla se cae en la sensibleria pero es aparte". En el informe exponía que era puro teatro y de nuevo objetaba a nivel moral "el mal gusto de la pág.25 anotado en el guión" (148).

Por los mismos motivos Femín del Amo, el 6 de mayo, prohibía el guión en su informe, aunque señalaba objeciones, como era mostrar los barrios bajos. En este aspecto el censor continuaba como en 1939, falseando la realidad. En el aspecto moral y religioso suprimía las



muestras de afecto y de amor, que por otra parte son normales en el mundo que conocemos, entre un hombre y una mujer. Así, dice: "Señalamos efusiones amorosas en las escenas 166-175-261-276.

Pediríamos la supresión de los 82-169 y de un gesto dudoso (para el cine se entiende, no enjuiciamos la obra teatral) 89-98-131-155-173-174-178-179-183-188-193-200-223-225-227-257-258-266-". (149).

Las efusiones amorosas que a juicio de Fermin del Amo habia que cuidar se referian al abrazo de Felipe y Susana en el plano 166, al abrazo, también e intento de beso de Narciso y Asunta en el plano 175, al beso de Felipe y Susana reflejado en el canalillo en el plano 261 y de los mismos besandose en el baile en el último plano 276.

No obstante, al informe prohibitivo de Fermin del Amo, se autorizaba el permiso de rodaje a favor de la productora Teatro Films, el 9 de mayo de 1949, con las modificaciones y supresiones siguientes: "Deben suprimirse, por ser de mal gusto, las frases que se señalan en el plano 82. Asimismo, por las mismas razones y para evitar ulteriores dificultades, deben modificarse algunas frases y vocablos que si en el teatro son tolerables, en el cine, por sus especiales características, resultan inconvenientes". Después, pasaban a indicar las observaciones que los censores elaboraban en sus informes de la excesiva teatralidad por lo cual suponían que la película no conseguiría la "protección oficial" (150).

El plano 82 de la pág 25 se referia a la conversación de Asunta dirigiendose a Susana acusandola de la caída de sus bragas en la Puerta del Sol por haberlas cosido mal.

Otra vez todo tapado y bien tapado en la vestimenta en el guión "JACK EL NEGRO", escrito por Charles Spaak. Transformado en guión técnico y dirigido por Julian Duvivier. El 29 de julio de 1949 fue presentado el guión a censura, de esta primera lectura no se encuentran las hojas de censura. No obstante, fue autorizado con supresiones, según consta en el permiso de rodaje, autorizado a JUNGLA FILMS el 2 de agosto. Estas objeciones se referían a "dulcificar el personaje de José evitando su brutalidad, a cambiar la nacionalidad española por otra del personaje llamado "Barrios" y a cuidar "en la pág.51, que el maillot que viste la Sra. Williams y la escena que en la playa se desarrolla se mantengan dentro de un límite decoroso" (151).

Después, el 6 de agosto, Juan Esplandín emitía su juicio sobre el guión calificándole como bueno e interesante y por tanto lo autorizaba sin supresiones.

La Junta Superior de Orientación Cinematográfica en su sesión del 17 de octubre de 1950 autorizaba la película sin cortes y la clasificaba en 2ª categoría. Los miembros asistentes a dicha sesión eran el presidente, Gabriel García Espina, el Vicepresidente, Guillermo de Reyna, el vocal eclesiástico Rvdo. Padre Antonio Garau, los vocales, Fernando de Galainena, Luis F. Domínguez de Lara, Javier de Echarri, David Jato, Pío García Escudero y el secretario Francisco Fernandez y Gonzalez.

La censura eclesiástica difería de la censura estatal, al calificar la película en 3. Mayores, argumentando que "En el ambiente de contrabandistas, las conductas morales son también de contrabando. Pero, al fin, la justicia descubre a los verdaderos

maleantes, que son perseguidos y castigados. Hay defectos de forma y algunas insinuaciones amorosas atrevidas" (152).

El estreno en provincias dió lugar a diversidad de criterios. En Baleares la película "Jack el Negro" no fue del agrado del público, sin embargo en Huelva estrenada el 11 de mayo de 1951 tuvo una buena aceptación.

También resultaron censurables las escenas de baño. Así presentada a censura el 21 de julio de 1950 "MALAIRE" fue autorizada con supresiones de carácter moral. El director fue Alejandro Perla. Las hojas de censura han desaparecido, sin embargo las tachaduras vienen especificadas en el cartón de rodaje. Estas se referían a que "deberá cuidar las escenas de baño que corresponden a las páginas 17-18-19-20-21 y 22 del guión.

Debe desaparecer la escena en la Jacquon persiguiendo a Catalina-y está dejándose la derriba en la cama. Basta insinuar lo que aquí pasa con el mero trasponer Jacquon el umbral de la habitación de Catalina, persiguiéndola (pág.30)" (153).

Así fue autorizado el permiso de rodaje el 5 de agosto de 1950 a favor de la productora Sagitario Films, S.A.. Y contando con un presupuesto de 2.000.000Pts el rodaje comenzaba el 4 de septiembre.

El 15 de marzo de 1951 la Junta Superior de Orientación Cienatográfica la autorizaba para mayores y la clasificaba en 1ª categoría, asistiendo a la sesión el Presidente Gabriel García Espina, el Vicepresidente, Guillermo de Reyna, el vocal eclesiástico Rvdo. Padre Antonio Garau y los vocales Fernando de Galainena, Joaquín Soriano, Luis F. Doménguez de Igoa, Javier de Echarri, Pedro Mourlane Michelena y el secretario Manuel Andrés Zabala.

La película "Malaire" supuso el desagrado de los censores religiosos, los cuales publicaron en SIPE, el 31 de agosto de 1952, el comentario siguiente: "La vida de libertad pasional de los personajes, las reacciones de la protagonista y algunas escenas, como la del baño, nos obligan a prohibir esta película para toda clase de publicos" (154). De esta forma, en contradicción con la censura oficial la calificaba en 4.

El 6 de octubre de 1951 se proyectaba en Pamplona en el cine Gayarre, que era de propiedad del Ayuntamiento cedido a un centro eclesiástico "para velar por la garantía moral de los espectadores". Al día siguiente se proyectaba en el cine Avenida permaneciendo en cartel cuatro días. A juicio del delegado, Jaime del Burgo, "la acogida con reparos de crudeza e inmoralidad se concreta no solo en el argumento, sino en la presentación de algunas escenas, por lo que se subestiman las cualidades artísticas que indudablemente presenta" (155).

En Cuenca, proyectada el 6 y 7 de noviembre de 1952 en el cine España tuvo mal acogida por el espectador la película "Malaire". Las razones de ello para M. Benigno García se encontraban en la influencia del cine francés, en la falta de realismo, en la mala interpretación, en el argumento "desagradable", de lo cual destacaba la "fotografía del baño", lo único que se salvaba a su juicio era la fotografía (156). La película en general no fue aceptada porque consideraban el argumento inmoral no por sus valores técnicos o artísticos.

"DOS VIDAS" se basa en un argumento de Alejandro Gaos G. Pola, adaptado al cine por Antonio Abad Ojuel, con dirección de

Emilio Poveda Perez. El 2 de julio de 1951 pasaba este guión por censura. Ambos censores, Francisco Alcocer Badenas, el día 6 (157) y Juan Esplandín (158), coincidieron en su oponión sobre el guión, considerandolo bien desarrollado y lo autorizaban sin supresiones. Sin embargo, aunque el permiso de rodaje fue autorizado a la productora SISTER FILMS, se señalaba en las observaciones que se "Cuidase, para evitar ulteriores inconvenientes, la realización de los planos señalados en las páginas 22 y 48" (159).

En la pág.22 Alejandro y Angeles se besan. Y en la pág.48 Caridad esta pintando el Apolo de Belvedere ante lo cual dialoga con el profesor lo siguiente:

"CARIDAD

Esta ta-tan poco vestido...

PROFESOR

El desnudo, señorita es una de

las mayores bellezas del arte" (160).

El desnudo no podía representarse en la pantalla ni aún siendo arte, se consideraba una inmoralidad. El rodaje, con un presupuesto de 1.700.000Pts comenzó el 23 de agosto de 1951 y terminó el 10 de noviembre, los interiores se rodaron en los estudios Chamartin y los exteriores en Valencia y su provincia y en Castellon. En la sesión del 28 de febrero de 1952 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, toleraba la película para menores y la clasificaba en segunda categoría, obteniendo, por ello, un permiso de doblaje.

"Dos Vidas" se estrenó en el Cine Rex de Madrid, el 29 de agosto de 1952. La censura eclesiástica publicaba en ECCLESIA, el 13 de septiembre, su critica y calificación, argumentando que "El tema tiene

una clara intención moralizadora y pretende aleccionar, aunque la figura principal resulta algo amanerada en su cometido. Algún pasaje escabrosa tratado con toda corrección y decoro(161). Por lo cual la calificación moral que recibía era de 2. Jovenes.

### 3.-Frialdad absoluta en las efusiones amorosas.

Una pareja se va a besar y de pronto un espectador silba y grita lo han cortado. Esto ocurría en las películas extranjeras. En las españolas no se notaba porque ya en el guión suprimían los diversos planos donde se mostraban efusiones amorosas. Los censores no permitían los besos o en el cuello, en el hombro, en realidad en ninguna parte, eran inexistentes, y menos aún se admitían los besos de un hombre con otro hombre, aunque fuera para producir un efecto comico, no por amor. Los abrazos, rodear un hombre con sus brazos el cuerpo de una mujer de manera amorosa, o afectuosa se suprimían, al igual que las caricias en cualquier parte del cuerpo. La palabra ardiente y querida, no se podía nombrar. La relación hombre-mujer resultaba totalmente fria en la pantalla. Así, tuvieron que cambiar el título del guión "CORAZONES ARDIENTES", por exigencias del censor, el 13 de diciembre de 1939 (162).

En el guión "AMOR EN LA NIEVE", de Julio Escudero y Mario D'Aldama, el censor, el 15 de enero de 1940, suprimía el diálogo que dice: "Que tengo prisa en llegar y beber la felicidad"(163).

"EL DERECHO DE LOS HIJOS" basada en la obra teatral de José Catellon y Francisco Gil de Sola, adaptada al cine por Valdés y Perró, fue autorizada el 15 de marzo de 1940 con las supresiones

siguientes: "de la página 18 del diálogo que dice PRESENTACION.- Proletario, y de la página 30 del diálogo FERNANDO: ¿Alguna aventura amorosa? ¡Que! ¿Ha habido tomate!" (164).

En materia sexual, no se ignoraba que existía represión, pero considerandola a nivel mundial y como producto de un "medio ambiente paganizado". Para salvar la "salud mental" de los españoles optaron por la no exhibición de escenas que despertaran los instintos sexuales. Así, en el guión escrito por Ricardo Gutierrez, "ESTRELLA IMPROVISADA", el censor, en 1940, suprimía las escenas que muestran a una pareja de enamorados "tumbados en el suelo, y al pie de un gran árbol. Visten de verano y sus ropas ligeras son propias de la estación y de la situación. Están muy juntos abrazados (165). Ambos se "besan con pasión" (166).

En el aspecto moral el censor lector de guiones hizo mayor hincapié en los temas que mostraban pasiones amorosas. De esta forma en la cinematografía nacional, de los primeros años del franquismo, en ningún momento una pareja pudo llegar a manifestar su amor. En 1942 hubo 12 guiones en los cuales suprimieron las efusiones amorosas. Así, suprimió Francisco Ortiz, el 26 de marzo, la imagen de una pareja de enamorados paseando por una calle poco iluminada (167), en el reportaje dirigido por Enrique Gomez titulado "A TRAVES DE LA CIUDAD". Asimismo, el 24 de agosto, el censor (168) suprimía todos los besos (169), en el guión "PASTORAL", escrito por Ramón Barreiro.

Los besos y abrazos entre los personajes "Alicia" y "Pablo" de la pág. 22 (170) y pág 40 (171), también fueron suprimidos en el guión "24 HORAS", título que se sustituyó después por "NOCHE FANTASTICA". El autor del guión fue Antonio Mas Guindal y el director Luis

Marquina. Esas escenas fueron tachadas por el censor Francisco Ortiz, el 14 de diciembre de 1942, el cual, además, exponía en su informe la función que en estos primeros años del franquismo se le asignaba al cine quedaba expuesta por el censor de esta forma: "Hoy en toda la producción nacional debe alentar, primordial y fundamentalmente, un elevado espíritu moral y moralizador y una reacción ante los problemas humanos netamente española, en su sentido católico y político, que resalte por encima de cualquier otro propósito que forzosamente ha de ser secundario y subordinado a aquel". Continuaba el censor considerando que "debe ser devuelto el guión al autor para que, atendidas estas razones, lo reforme, prestando particular atención a las escenas 7-14-20-22-26-27-28-34-36 y 40 y lo presente nuevamente a censura" (172).

Como indicaba el censor, el guión fue presentado a censura por segunda vez, corriendo mejor suerte que en la primera. El censor Francisco Ortiz, el 30 de enero de 1943, autorizaba el guión con supresiones en los planos "26-308 y 311", tras exponer en su informe que cuidara las "escenas escabrosas" para suavizar el "tono un tanto morboso y materialista" (173).

Antes de conceder o no el permiso de rodaje, la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitía su informe el 19 de febrero de 1943, en el cual exponía que "El argumento con una moral despreocupada y absurda nos refiere la aventura de un joven ingenuo que tropieza un día con una mujer fatal." y del diálogo opinaba que era "pretencioso y enfático" (174).

El 22 de febrero CIFESA PRODUCCION consiguió su cartón de rodaje



contando con un presupuesto para realizar la película de 1.147.587Pts. La película "Noche Fantastica" comenzó a rodarse el 25 de febrero y terminó 63 días después.

"HOY COMO AYER", primer título sustituido, después, por "SIEMPRE MUJERES", fue escrito y dirigido por Carlos Arevalo Calvet. El guión era autorizado por Francisco Ortiz, el 6 de abril de 1942, con "tachaduras en los planos 193 y 319 al 325 (Advirtiéndose que la acción en los planos 219 al 224 ha de desarrollarse fuera de la habitación como asimismo el que las escenas del plano 425 y siguientes no deben utilizarse como motivo para exhibición de bañistas)" (175).

A proposito de la exhibición de bañistas en uno de los guiones apuntaba el censor la observación de "cuidado semidesnudo en la playa" (176). En otro guión Francisco Ortiz señalaba supresiones que indicaba en su hoja de censura. Entre ellas se encuentra la del plano 193-pág.36 de la imagen de "Gustavo va a Elena y trata de besarla". Esta quiere evitarlo pero no lo consigue del todo y Gustavo la besa ligeramente en el hombro" (177). También quedaban suprimidos por el censor los planos del 319 al 325 en los cuales se mostraba la imagen de varios amigos cogiéndose de la mano, y al final una pareja se queda sola (178).

El día 7 se autorizaba el cartón de rodaje a producciones LAIS. El coste de la película se estimaba en 1.200.000Pts, pudiendo comenzar el rodaje el 6 de marzo, para terminarlo el 6 de junio, rodando los interiores en los estudios KINEFON y los exteriores en Barcelona, Canet de Mar y Madrid. El estreno de la película tuvo lugar en el cine Rialto de Madrid el 29 de marzo de 1943.

Las "efusiones amorosas de los personajes llamados "Marco y Nora"

,se suprimían en las "págs. 1,3,35 y 36" (179), por el censor, el 7 de agosto de 1942, en el guión "AMOR EN LAS CUMBRES", de Carlos Ballester Gonzalez.

El argumento de la película, como así pretendían los católicos que fuese desde la Enciclica "Vigilante Cura", debía mostrar la manera de ver la vida la religión católica, debía difundir sus doctrinas. De esta forma el guión "TU NOVIA Y YO" de J.M. del Castillo y R.E. de Abisanda, dirigido por Vicente Lluch, fue autorizado por Francisco Ortiz el 12 de abril de 1942 señalando unas tachaduras en las págs 4 y 17. Ambas se referían a la situación de "Jorge" y "Elena" abrazándose (178) y besándose (179).

El permiso de rodaje se autorizaba a Helius Films S.A. y Alfa Films el 31 de junio. El presupuesto con el que contaban para su realización era de 20.000Pts.

El guión "MOSQUITA EN PALACIO" adaptación de una obra teatral por Adolfo Torrado y dirigido por Juan Parellada Cardellach, fue autorizado por el censor Francisco Ortiz, el 20 de enero de 1942, con las supresiones en las págs. "20-43-60-64-65-70 y 80!". Todas referentes a las efusiones amorosas (182), como los besos y abrazos, como por ejemplo, señalamos la de la en la pág. 20 tachaba el censor el diálogo entre "Hipólito" y "Mosquita" siguiente:

"MOSQUITA: Y nos besábamos abuelo?

HIPOLITO: Eso, tu sabrás. Yo no estaba allí.

MOSQUITA: Bueno, pero tú tenías que saberlo.

HIPOLITO: Hombre, claro. Además ¿que importa?

Os gustabais, os adorabais, ¿y por qué no? miles de abrazos" (183).

En la pág. 44 quitaban la imagen de Fernando "pasandole un brazo por detras del cuello" (184) de Teresa. En la pág. 44 suprimen la frase de Fernando de "en mis brazos" (185).

Y de nuevo los besos apasionados fueron suprimidos en el guión "BESO REDENTOR", primer titulo que por indicación del censor tuvieron que cambiar por "GUANTE BLANCO". Los autores del guión fueron Enrique Casanova y Francisco Mario Bistagne. El censor Francisco Ortiz, el 10 de abril de 1942, autorizaba el guión excepto el beso del plano 352, que "responde al titulo pues da motivo a la regeneración del ladrón." Continuaba señalando que "Basta que el autor reforme las escenas de manera que la redima al ladrón sea el amor". Y por último, del titulo de la película opinaba que podía ser "AMOR REDIME" (186).

En el plano 325 suprimían la frase "pierda el sexo" (187). En el plano 351 la imagen de "Ella expresa un estado pasional irresistible" y en el plano 352 tachaba la imagen de Flora y Guzman "fundidas las cabezas en un beso apasionado" (188).

"EL TRUENO GORDO O AL FIN ENCONTRE A PAPA", esta basada en la obra teatral de F.G. Loygarri y A. Fernandez Rico, adaptada al cine por Ramón Quadreny. El guión fue prohibido por Francisco Ortiz el 9 de julio de 1943, por considerarla "grotesca y ordinaria" (189). Y por tanto Antonio Fraguas denegaba el permiso de rodaje. Las razones que alegaba eran que "constituye una producción de caracter bufo con comicidad inferior en todos los aspectos" (190). Ante ello, el autor Francisco García Leygorri recurrió a los organismos de censura, pero no le sirvió de nada. De esta forma, nuevamente fue prohibido el guión por P. Gumersindo Montes Agudo, en julio de 1943 (191). Mas tarde, Francisco Ortiz, el 10 de julio de 1944, volvía a prohibir el guión,

alegando que había que modificar totalmente "el papel de Jaimito" (192), de mujer.

Aunque el guión se prohibió en su totalidad, alguno de los censores tacho en el mismo las frases o situaciones que no eran de su agrado. Así, por ejemplo suprimían el beso que Angel daba a Isabel. Y en el plano 5 el censor decía cuidado ante la imagen de Jaimito "vestido de mujer" (193). Y la conversación entre Bernardo y Angel de que es fácil hacer un hijo que lo difícil es deshacerse de él. Asimismo, suprimían, las frases de Angel "Muy bien y a usted no le da vergüenza dejarse besar por un hombre desconocido" (194) dirigiéndose a Jaimito. Después quitaban los insultos de granujas y animal. Los abrazos, los besos y por supuesto que un hombre se vistiera de mujer, era inadmisibles para los censores. De esta forma suprimían todos los planos en los cuales Jaimito se encontraba actuando como una mujer (195). Si no admitían las relaciones entre parejas hombre y mujer, y tenían sumo cuidado con la vestimenta de las mujeres, menos aún admitían que un hombre se vistiera de mujer. La religión de los censores no se lo permitía.

También, suprimía el censor Francisco Ortiz, el 16 de diciembre de 1943, las escenas de besos, baños y cama en el guión "HE VISTO A FANTOMAS", escrito por A. Valero de Bernabé y S. Aguilar y dirigido por Adolfo Aznar Fusac. El censor consideraba en su informe que había que "corregir el diálogo" y "prescindir" de las escenas "picarescas de mal gusto". Y continuaba señalando que "No debe mencionarse, a mi juicio ningún salón de fiestas como "Pasapoga" ni restarurante como "Cholo". Llamo la atención del autor sobre lo marcado en las páginas siguientes" 26.-¿! Cuando se ha puesto el pijama Bautista?; 28.-"Si se

presenta tan borracho a Ricardo es muy raro que se le pase la borrachera de pronto aún cuando sea una impresión fuerte".; 34.-"Es extraña la actitud de Laura pues no hace referencia a la conducta de Ricardo en la noche que pasó fuera de casa"; 58.-";Que rápidamente se quedó dormida Raquel;.;Tachaduras en las páginas 24-25-40-50-51-52-54-61-69-70"(196).

Así, por ejemplo, en la pág. 40 quitaban la imagen de Bautista cogiendo de la cintura y abrazando a Rosita, además de la bofetada que da a Bautista saliendo corriendo y riendo.En la pág.54 suprimían la frase de Ricardo de "Es...confidente de la policía"(197).

Para el censor era de mal gusto y por tanto suprimía los planos 149 al 153 cuando Raquel se dispone a darse un baño, donde se esconde fantasmas(198), pudiendo aparecer en la imagen un semi-desnudo de mujer.

El delegado Nacional de Propaganda, David Jato, autorizaba a ULTRA FILMS el permiso de rodaje el 16 de diciembre de 1943, advirtiéndole al director de la película, Adolfo Aznar Fusac, que "es su última película sino se esmera"(199).

Por los mismos motivos Francisco Ortiz autorizaba con supresiones el 10 de diciembre de 1943 el guión "CABEZA DE HIERRO", basado en la obra de Cecilio Benítez de Castro, adaptada al cine y dirigido por Ignacio F. Iquino. El censor, en concreto, señalaba en su informe las observaciones; en primer lugar, de tipo gramatical; en segundo lugar advertía que cuidase " la realización del plano 131. El beso no debe ser en la boca y la rapidez de la acción y el atrevimiento del protagonista será lo que justifique el hecho" y en tercer lugar apuntaba que habían de "evitarse las de 194 repetidas efusiones

amorosas y libertades de trato y relación en casa del doctor atendido por Irene (por ejemplo planos 383,417,419,460)." (200).

En el plano 131 Polilla ve como Irene y Cabeza de Hierro se besan. En el plano 383 suprimen la imagen de "Entra en cuadro Irene y la eha los brazos al cuello. Después gimoteando dice" (201). En el plano 419 suprimen la imagen de Alvaro entrando en un cuarto para abrazar a Irene. En el plano 417 también tenían que tener cuidado con el abrazo de Alvaro a Irene.

Teniendo en cuenta estas objeciones se autorizaba el permiso de rodaje a EMISORA FILS el 28 de enero de 1944. El 7 de marzo la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitía su informe sobre el guión "Cabeza de Hierro", en el cual consideraban que el argumento estaba "desarrollado de una manera equivocada" y "carente " de "originalidad". Y concluía señalando que "El diálogo estimamos que puede y debe mejorarse" (202).

El 16 de abril de 1944 comenzaba el rodaje de "Cabeza de Hierro" y terminaba el 25 de junio, rodando los exteriores en Barcelona. El 23 de septiembre era autorizado para mayores sin cortes por la Comisión de Censura. En el cine Avenida de Madrid tuvo lugar su estreno el 25 de diciembre. En febrero de 1947, se estrenó la película en Granada, produciendo el desagrado del público, por la mala dirección (203).

En 1944 fueron censurados por causa de efusiones amorosas cuatro guiones. El primero se titula "TRIUNFAL DESTINO", escrito y dirigido por Jacinto Godoy. A censura previa fue presentado el 15 de noviembre de 1944, siendo autorizado por Francisco Ortiz, el 9 de enero de 1945, considerando entre otras cuestiones que le parecía mas propio el

título "Romance de Elisenda" y advertía que cuidaran la realización de las "efusiones amorosas entre los dos protagonistas" (204).

El 10 de enero era autorizado el permiso de rodaje, comenzando el 18 de noviembre de 1945, rodando los interiores en los estudios TRILLA ORPHEA y los exteriores en Barcelona, Costa Brava y Montseny. En pleno rodaje tuvieron que cambiar al operador, Poigdurán por Ripoll, debido a que el primero abandonó su trabajo al no acceder el productor a las condiciones de trabajo y económicas que reivindicaba.

De la misma forma fue suprimido "el beso en la boca" (205) por el censor Francisco Ortiz, el 8 de mayo de 1944, en el guión para dibujos animados "SONATINA", escrito por F. Villena y dirigido por Fernando Morales. También, el 24 de junio, el mismo censor quitaba las expresiones amorosas (206) en el guión "CAPERUCITA ROJA", dirigido por Jose María Aragay. En la segunda censura del guión se tachaba la "actuación de la bailarina (página 44)" (207). Después, fue clasificada, el 26 de marzo de 1947 en tercera categoría. En su estreno en Almería, el 8 de abril, consiguió el desagrado de la mayoría del público debido a la escasa calidad del argumento (208).

L. Barros, A. Pesquera y R. Mazo son los autores de "INES DE CASTRO" dirigida por Leitao de Barros y García Viñolas. El 27 de marzo de 1944 el censor Francisco Ortiz, emitía el siguiente informe: "Guión de tipo histórico sobre Pedro I de Portugal circunscrito especialmente a sus amores con D<sup>a</sup> Ines de Castro.

Tiene una enorme fuerza y crudeza dramática. Se reflejan momentos y episodios de monstruosa crueldad.

Las anécdotas que sirven de base al guión se refieren a hechos de los que no se conservan testimonios históricos. Están

realizados de la forma ciertamente más dramática, pero lo menos favorable en el orden moral para los protagonistas del drama. Esto es, de las opiniones contrarias que los escritores nos dan de esos hechos, se ha escogido la menos digna y la mas infamante.

Estimo, pues, que sería prudente solicitar informe de la Academia de la Historia para evitar posteriores censuras, máxime cuando la figura central es la de D. Pedro I, rey de una nación amiga" (208).

La Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, el 19 de abril de 1944, emitía para conocimiento de la productora "FARO" el siguiente informe sobre el guión: "Desde el punto de vista exclusivamente cinematográfico, este argumento de un enorme dramatismo y de una fuerza que puede calificarse de bestial, tiene un gran interés que no disminuye el ser tan conocido.

Suponiendo que su realización sea perfecta puede dar lugar a una película magnífica si bien de una emoción tan fuerte que no lo resistirían todas las sensibilidades.

Si no se consigue esta magnífica realización, interpretación y ambiente resultaría una catástrofe.

Ahora bien, repito, nos referimos exclusivamente al punto de vista cinematográfico, permitiéndonos hacer observar, aunque esta función no nos corresponda, que los personajes y su actuación según el guión que se nos ha presentado, sin dudar sean rigurosamente históricos, no honran, demasiado a la historia de España ni de Portugal, lo que podría acarrear dificultades al estar terminada la película y apreciarse este punto de vista con toda la fuerza que le daría una buena realización. También nos permitimos hacer observar que



no acertamos a comprender bien como se va a resolver el problema del tiempo que transcurre entre la muerte de Doña Inés y la colocación de un cadaver en el trono pues nos da la sensación en el guión de que pasa tanto tiempo que lo haría inverosímil"(209).

Durante el rodaje hubo problemas con el extra Inocencio Barban, al que, según explicaba el inspector de rodaje F. Navarro el 9 de junio expulsaron del plató por insultar y gritar al ayudante de dirección, Perla, aunque fue readmitido por la solidaridad de sus compañeros cuando rodaban interiores en los Estudios ROPTENCE. Barban era calificado por el inspector de rodaje como un hombre con poca "moral que habia participado en la Guerra Civil como "Comisario Político del Ejercito Rojo"(210). A pesar de los escritos en solidaridad con Barban, el Sindicato Nacional del Espectáculo, determinó la "prohibición de trabajar en película alguna"(211).

El rodaje se retrasó, siendo las causas de ello, según F. Navarro, en un primer lugar que "El director, Sr. Leitaó de Barros, era a su vez productor", en segundo lugar que "El Sr. Leitaó de Barros no era un ser normal" y en tercer lugar que el "Plan de trabajo tenia que ser improvisado diariamente"(212). En el informe del 22 de agosto continuaba exponiendo las causas de la demora del rodaje, argumentando que eran debidas al "desorden técnico" del director Leitaó, haciendo que se improvisara el plan de trabajo diariamente. El director era calificado como "hombre anormal" e "invertida"(213).

Ese mismo día, el 22 de agosto, terminaban de rodar en el Estudio y pasaban a rodar exteriores en septiembre. Una vez terminado le fue otorgado el título, el 2 de enero de 1945, de película de Interés Nacional.

"LA LUNA VALE UN MILLON" es el título definitivo, el primero elegido fue "EL POBRECITO MILLONARIO", con guión literario de Luis Marquina, con guión técnico de José Lopez Rubio y dirección de Florian Rey. El guión se presentó a censura el 1 de diciembre de 1944, siendo autorizado con supresiones por el censor Francisco Ortiz, el 29 de diciembre de 1944, señalando que la redacción estaba "poco cuidada" y "La escena de la página 49 es demasiado exagerada e inverosímil. Debe cuidarse la redacción de las escenas en el campo (pág 82 y siguientes) para evitar sugerencias o planos que ofrezcan reparos morales." Y por último señalaba las tachaduras siguientes: "págs. 82-89-90-105-113-148-149" (214). El 1 de diciembre se autorizaba el permiso de rodaje a la productora IBERIA FILMS S.A.. El rodaje comenzó el 20 de marzo de 1945 y terminó el 17 de julio. El estudio donde se efectuó el rodaje fue el llamado Chamartín y los exteriores se llevaron a cabo en Aranjuez, 9 días, en la Estación de Delicias, 2 días, y en Barajas, un día. Durante el rodaje el inspector informaba que "Se hace notar gran regularidad y seriedad en el rodaje por obra de su Director Florian Rey" (215).

"CUANDO LLEGUE LA NOCHE", adaptada al cine por Carlos Blanco y dirigida por Jerónimo Mihura, fue autorizada con supresiones por el censor, el 23 de noviembre de 1945. En su hoja de censura exponía que suprimían el adjetivo "maravilloso" y señalaba tachaduras en las "págs 54, 80 y 109" (216).

Teniendo en cuenta las objeciones señaladas por el censor, en la pág. 54 plano 143 se quitaba el diálogo de ANA ROSA que dice: "Con lo

bonito que sería hablar de amor...con música de Wraf...romantica"(217). En la pág.80 del plano 191 suprimía la palabra "cocktail" y en la pág.109 suprimían la imagen siguiente:"su cabeza se ha levantado...y le presenta el cuello. Daniel desciende hasta él, besandola..., se detiene así un instante"(218).

De todas formas el guionista modificó toda una serie de planos para que el guión resultara del agrado del censor, unos se referían al decorado; añadian unos planos en el Departamento-cama y los de la "Habitación de Magda en el refugio y en la presencia de Ana Rosa". Continuaba exponiendo que "No existían los planos 206 al 219. En su lugar existía un baile en el que había un plano que la censura recomendó cuidar.En virtud de esta advertencia fue suprimido y reformada la secuencia en la forma que se expresa.

El plano 280-, recomendó la censura suavizarlo en la realización"(219).

El permiso de rodaje fue autorizado a Marta Films por Antonio Fraguas el 10 de noviembre de 1945, contando con un presupuesto de 1.250.000Pts comenzó el rodaje el 22 de abril de 1946 y terminó el 26 de agosto.

Las declaraciones de amor, los besos de unos novios solos en un ascensor fueron la causa de que Francisco Ortiz prohibiera el 10 de enero de 1945 el cortometraje "LA CHICA DEL ASCENSOR", aunque en su informe alegaba que "no interesa"(220). El autor fue Pío Ballesteros y la dirección corría a cargo de Jose María Amelvia.

Los besos también fueron la causa de que se autorizara con tachaduras por el censor Francisco Ortiz, el 14 de mayo de 1945 (221),

el guión "LA GITANA Y EL REY", escrito por Ramón Perello y dirigido por Manolo Bengoa.

El 19 de julio se autorizaba el permiso de rodaje a Trebol Films, contando con un presupuesto para su rodaje de 1.500.000Pts., pero antes de comenzar el rodaje se necesitaba el material virgen, para lo cual la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía debía emitir su informe favorable o no, en ese caso se concedía, el 19 de julio, exponiendo el presidente Joaquín Soriano que era "un novelón de tipo folletinesco", que el ambiente "deja mucho que desear" y que tenían que esperar al suministro de material virgen debido a la escasez por la que atravesaban (222).

La película "La Gitana y el Rey" fue rodada contando con un presupuesto de 1.500.000Pts.. Después la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica en su sesión del 28 de diciembre de 1945 la autorizaba con el corte en el "Rollo 4º- Plano de mozo cuando intenta abrazar a la taberna"(223) y la clasificaba como tolerada para menores de 16 años.

En la censura oficial mas escenas amorosas cortadas. Una de las primeras películas donde se admite el adulterio es en el guión titulado "CONSULTARE CON MR. BROWN", adaptación de la novela "El Socio" del autor chileno Genaro Prieto, y dirigida por Pío Ballesteros. El censor Francisco Ortiz, llamaba la atención sobre la "realización correcta del beso y escenas amorosas entre los adúlteros". Además, introducía un comentario, que como veremos mas adelante se convertía en observación en la película y consistía en el "fallo en su desenlace por falta de conclusión logica de la fábula"(224). Este final se resuelve con un suicidio.

Después una vez rodada, tanto Constancio de Aldeaseca, vocal eclesiástico, como Luis Fernando de Igoa, vocal de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica coinciden en aclarar ese final en el cual "parece suicidarse el protagonista"(225). La película quedó clasificada para mayores de 16 años sin cortes, en tercera categoría y se le concedió un valor económico de 500.000Pts. Sin embargo, fue prohibida su exhibición en locales de primera categoría, con las consiguientes pérdidas económicas que ello suponía.

La novela de Emilia Pardo Bazán la llevó al cine el director Carlos Serrano de Osma. El título elegido fue "LA SIRENA NEGRA" con argumento de Juan A.Cabezas y José Vega.

El guión a pesar de que hubo diferencias de criterios se autorizó con supresiones y cambios. El censor eclesiástico, R.P.F.Mauricio de Begoña, a quien normalmente solicitaba informe en los temas de índole religiosa o moral, no encontró en el guión nada que fuera contra la moral o dogma católico. Si, suprimió una frase en la página 70. En su informe general opinaba que "Ojalá el cine no tocara tales temas: odios, celos, asesinatos de la más intensa crudeza romántica. Únicamente salva el guión la época cuyo mismo ambiente tenebroso hace los hechos detestables sin inducir a lo malo"(226).

Sin embargo, no compartía el mismo criterio José María Elorrieta y prohibía el guión. En su informe del 8 de enero de 1947 comenzaba haciendo una crítica a la novela en la cual se basaba el guión, y continuaba explicando como tenía que ser el cine en esos años, dice: "Creemos que el cine debe ser educativo amablemente, sin pedantería ni dureza, pero tratando siempre de llevar al pueblo, hacia la aspiración de altos ideales, no haciéndolo bucear en charcas en

que se agitan seres tarados, medio locos, sin redención posible, que si a veces están desgraciadamente viviendo entre nosotros, es porque no han caído bajo la mano de un psiquiatra que los encierre, o bajo el peso de la ley, a quien burlan fingiéndose enfermos y llenos de complejos".

De los criterios morales y de la religión católica efectuaba la argumentación siguiente: "Siempre es delito, no tratar de salvar a otro, cuando sólo con extender la mano, se puede impedir que se ahogue en un río. Y si se produce una perversa inhibición de la voluntad, y se deja ahogar al prójimo, no es nunca un ejemplo de alta moral, el que este ciudadano siga viviendo molestando con sus fantasmas, a sus parientes y amigos. Porque, no toda la moral está circunscrita al sexto mandamiento".

Proseguía el censor, señalando algunos planos que le desagradaban. A título de ejemplo queremos señalar la descripción de algunos planos:

PLANO 20. (Circular 29) "Gaspar en un pasillo oscuro entrega dinero a una vieja. Se levanta una sucia cortina y aparece una joven pintarrajeada que sonríe a Gaspar y le rodea el cuello con un brazo desnudo. El sonríe también y mientras la mirada le resbala AVIDA HACIA EL ESCOTE DE ELLA SU ROSTRO SE DEFORMA EN UNA MUECA DE SENSUALIDAD MORBOSA, ABERRANTE" PLANO 30 y 31. -(Leanse) Plano 70) Como estos planos se pueden citar muchísimos". (227).

Este informe vuelve a ser ratificado por Elorrieta el 5 de abril.

Por otra parte el guión quedaba autorizado por Francisco Ortiz, con las ya normales supresiones en las escenas de burdel, en el suicidio de la chica que debía presentar de otra forma y en las

imagenes sensuales de la institutriz, aunque calificó el guión como bueno. (228).

El rodaje se autorizó a PRODUCCIONES BOGA S.A. el 27 de enero de 1947, con observaciones alusivas a la gravedad del tema, acondicionando su prohibición o aprobación a que el director consiguiera una excepcional realización que diera valor cinematográfico o artístico al argumento. El rodaje de "La Sirena Negra" comenzó el 10 de marzo de 1947 y terminó el 26 de mayo. Después fue clasificada en la categoría 2ª B, obteniendo tres permisos de doblaje.

El 28 de agosto de 1950 fue presentada la película en el cine Prensa. De "La Sierra Blanca", el historiador de cine, Fernando Mendez-Leite, efectua la siguiente critica:"El director muestra una excesiva inquietud y una preocupación constante por cuidar en demasia la parte plástica, sin darse cuenta de que los factores técnicos deben estar subordinados al conjunto de la plasmación y no a la inversa. Serrano de Osma se empeña en pasar por alto semejante requisito, con grave daño para el factor emotivo. Con ello solo consigue un ensayo mal enfocado, de corte sombría e inadecuada" (229).

Nueva ausencia de besos en 1946 en "BARCO A LA VISTA" de José H. Gan (230) y en el cortometraje "CAPITULO DE UNA VIDA" de Julio Matias Lacarra (231).

Una de las novelas del Caballero Audaz, Jose María Carretero, fue elegida por Edgar Neville para realizar la película "EL TRAJE DE LUCES". El guión se autorizó con las advertencias de cuidar los besos (232). En septiembre fue concedido el permiso de rodaje al productor Manuel del Castillo. El rodaje tuvo una duración de dos

meses, desde el 9 de octubre hasta el 6 de diciembre. Cuenta con un presupuesto de 2.083.000Pts. "El Traje de Luces" fue clasificada en 2ª categoría obteniendo, por tanto, dos permisos de doblaje. El estreno se efectuó en Madrid en el Palacio de la Prensa el 19 de mayo de 1947. La crítica fue regular. El delegado de Madrid, opinó que "nada aporta a nuestro cine" (233).

La vida y la música de Albeniz la llevó a la pantalla Juan de Orduña en "SERENATA ESPAÑOLA". Nuevamente advertía el censor que se cuidaran los amores de Albeniz que según sus palabras "bordean con lo profano". Y además "todo lo relacionado con las escenas que suceden en Granada que no resulte una españolada" (234). Esta frase es una constante en los censores españoles.

Los autores del guión literario son Eduardo y Luis Marquina y la elaboración del guión técnico es el mismo director Juan de Orduña. La música es del compositor a quien dedicaban la película, Albeniz, adaptada por E. Halfter. Para su realización contaron con un presupuesto de 3.130.000Pts.

El permiso de rodaje se autorizó a la productora COLONIAL AJE el 24 de julio de 1946. Para supervisar el rodaje el Director General de Cinematografía y Teatro nombró inspector a Victor de la Serna. El 21 de septiembre comenzaba el rodaje para terminar cinco meses después.

La película contó con 3300 metros de celuloide, 12 rollos en total de los cuales la Junta Superior de Orientación Cinematográfica cortó dos: El rollo 3º "Beso de los protagonistas a la orilla del Mar" y la frase del rollo 5º sobre "la atracción sexual" (235). Se autorizó para mayores y fue clasificada en 1ª categoría concediendo, por tanto, cuatro permisos de doblaje, con los que se importó entre otras la peli



cula americana "Mañana es Vivir".

La guerra de Cuba se llevó a la pantalla por los directores Raul Alfonso y Ramón Vaccaró en "HEROES DEL 95". Las observaciones al guión escrita por los mismos directores que la anterior, fueron de tipo político y moral. Respecto al primero el censor Francisco Ortiz suprimía "la alocución del jefe de rebelde(...) deben modificarse de forma que la intención política de los mismos no menoscabe el prestigio de España(236) y del segundo la supresión de los besos. Esto nos explica como la censura previa de guiones hacia que las películas a nivel político fueran de exaltación patriótica.

Las canciones de la película también pasaban por censura y en este caso tachaban un pasaje en la titulada "Tembambo", cuya letra es de J.M.Almuzara y la musica de Vicente M. Laredo.(237). El rodaje se autorizó el 11 de junio de 1946 a la productora Rafael Escrina. Fue tolerada para menores de 16 años sin corte alguno y clasificada en segunda categoría por lo que consiguió dos permisos de doblaje. La película se estrenó en Madrid en función de gala en el cine Callao, el 27 de febrero de 1947(238).

El cine como medio de dirigir a los espectadores hacia la "ideología" de la "nueva España" quedaba plasmado en las opiniones de los censores del guión "HOY NO PASAMOS LISTA", película dirigida por Raul Alfonso. El argumento se basa en la lucha de unos niños, apoyados por su maestro, por dificultar la cultura y contra quien se opone a ello, el alcalde D.Rafael, interpretado por Manuel Luna.

Estos diversos censores no solo tachaban sino que también introducían su opinión sobre el futuro éxito y calidad de la película.

Uno de ellos, Jose María Elorrieta, explicaba que había un propósito aleccionador en el guión y los planos en que había lucha entre niños. (237) y la misma objeción encontraba Francisco Ortiz (240).

Sin embargo, las tachaduras que prevalecieron fueron las efectuadas por Francisco Narbona, el cual señalaba cambios en la protagonista "Chiquita", como convertirlos en mujer, cuidar el beso y deseo de "D. Rafael" a "Chiquita" (241).

El rodaje se autorizó el 29 de junio de 1946 a la productora AUGUSTUS FILMS. El presupuesto con el que contaban era de 1.109.350Pts. El 29 de septiembre de 1948 la Junta la clasificó en 1ª B categoría, concediendo tres permisos de doblaje.

Los besos, los abrazos, las caricias y demás cuestiones normales que pudieran surgir entre un hombre y una mujer se suprimían. Nos preguntamos que hubiera sucedido si en esa época un autor hubiera presentado a dos hombres o a dos mujeres besándose con todo su amor apasionadamente, con seguridad que lo habrían visto o leído exclusivamente los censores y quizás escandalizados y calificando al autor de enfermo mental. De esta forma, se suprimían el beso entre Brown (Julio Peña) y María (Margaret Graskse) (242) en el guión "CUARTEL GENERAL", dirigido por Ferruccio Cerio, con guión de Enrique Llovet. Además, el censor hacía sustituir el adjetivo "maravilloso" (243). El permiso de rodaje se autorizaba el 5 de noviembre de 1947. Después, fue premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo.

Continuando con la represión, suprimían las efusiones amorosas en el guión "LA SOMBRA ILUMINADA", dirigida por Carlos Serrano de Osma. El primer título fue "TELA DE ARANA", pero se cambió porque había una

película argentina con el mismo nombre. En su informe del 18 de noviembre de 1947, Francisco Ortiz, autorizaba el guión (244).

Y de esta forma consiguió TAURUS FILMS S.L. su cartón de rodaje el 29 de noviembre de 1947. En la sesión del 30 de julio de 1948 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificó "La Sombra Iluminada" en la categoría 2ª B, concediéndole un permiso de doblaje.

Con argumento de Manuel Merino fue el guión titulado "MARIA DE LOS REYES", adaptada al cine por Antonio Guzman Merino y dirigida por Flavio Calzavara y A. Guzman Merino. El tema trata de la lucha de dos hermanos enamorados de una misma mujer. El censor, Francisco Narbona, objetaba, en su informe del 16 de agosto de 1947, que "extreme sus cuidados en las dos escenas amorosas de la película (planos 203 y siguientes y 343 y siguientes)" (245). Con estas condiciones lo autorizaba y se concedía el permiso de rodaje a la productora Tadeo Villalba el 18 de agosto de 1947, al guión conocido en un primer momento por "TIEMPO DE VALS" sustituido definitivamente por "María de los Reyes".

La censura católica opinaba sobre "María de los Reyes" que "No hay peligro de que el éxito del film cause daños morales si sus defectos de esta índole fueran graves. Pasó con pena y sin gloria. Pero la calidad frívola de la protagonista, que maneja a capricho a su padre, no bueno, sino tonto, aconsejan restringir su calificación" (246). Así recibía la calificación moral de 3. Para mayores.

Las "escenas picarescas" (247) sobraban, según el censor Francisco Ortiz, el 7 de febrero de 1948, en el cortometraje "CIRCO" dirigido por Augusto BOVE ALARCON. Ya terminado el rodaje se presentaba a la

censura de la Junta donde fue autorizada para menores sin cortes y clasificada en tercera categoría.

"LA NIÑA SALE A MAMA" es un guión basado en la novela del mismo título de Concha Espina y Tagle, adaptada al cine por A. Abad Ojuel y Ricardo Gascón y dirigida por el último citado. El 6 de mayo de 1949 se presentaba a censura, sin embargo las hojas de censura que posiblemente se realizaron por los censores antes de autorizar el permiso derodaje no se encuentran en el expediente, por tanto es imposible saber a ciencia cierta que ocurrió en esa primera lectura. El cartón de rodaje se autorizó a PECSA FILMS el 24 de mayo.

Más tarde, el 31 de mayo, Jose Luis García Velasco, autorizaba el guión con supresiones en los "planos 7ª de la secuencia M y 4 y 5 de la secuencia T. Proponemos su autorización(248).

Los planos a los que se refería el censor a título de ejemplo son los siguientes:

"M. 7. -P. M. PANORAMICA

de un servicio de café sobre  
una mesita. La CAMARA, asciende  
y vemos a FERNANDO, acariciando  
a ROSA, que se estremece a las  
caricias del MARINO"(249).

En la pág. 93 aunque no quedaba indicado en la hoja de censura, si lo estaba en el guión, con la acostumbrada forma de señalar los censores lo tachado bien en lapiz rojo o bien doblando el pico de la hoja. En esta pág. se desarrolla el diálogo de Fernando dirigiendose a Rosa, diciendola que se casarían y la consecuente imagen de ambos besándose en la boca y apagando el interruptor.

Otro de los censores también la autorizaba con tachaduras, el 9 de junio, referentes a la "secuencia M- suprimir el plano septimo de esta secuencia escena en la habitación de Rosa la Tabernera"(250). Esta secuencia ya fue indicada por el censor Jose Luis García Velasco y expuesta anteriormente.

Por otra parte F.Fernandez y Gonzalez autorizaba "La Niña de Luzmela" considerando el guión bueno cinematografica y literariamente, y advirtiendo que era necesario una realización acertada de los personajes.

Una vez autorizado el guión y el permiso de rodaje, se pasaba a el rodaje de la película; los interiores en los estudios KINEFON S.A.Después, el 3 de octubre de 1949. la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en primera categoria concediendola dos permisos de doblaje y la autorizaba para mayores.

"La Niña de Luzmela" se estrenó en el cine Coliseum de Madrid, el 3 de mayo de 1950, bajo el patrocinio de la Dirección General de Propaganda. El día 13, ECCLESIA, calificaba la película a nivel moral para 3. Mayores.(251).

Guillermo Fernandez Shaw y Jose Diaz Morales son los autores del guión literario titulado "LA REVOLTOSA", transformado después en guión técnico por Ricardo Toledo, Fernado Merlo y José Diaz Morales. El 4 de agosto de 1949 se presentaba a censura, aunque las hojas de censura no se encuentran en el expediente. Tan solo tenemos la autorización del permiso de rodaje, el 8 de agosto, a la productora Intercontinental Films con las objeciones de "suprimir los conceptos tachados en los planos 286 y 340"(252).

En el guión tacharon la imagen siguiente:

"De repente, una voz de mujer O.S. dice con marcado acento achulado e insinuante.

MUJER O.S

!He...la....!

Y entra a cuadro un brazo femenino,  
cuya mano acaricia el rostro de Felipe.  
Este se detiene bruscamente sorprendido,  
la cámara sigue retrocediendo en una mujer  
joven de condición canalla, que cerca  
de la esquina, a la debil luz de un farol  
que hay a pocos pasos, le tiende pegajosa  
su brazo mercenario mientras la mira  
sonriendo. Felipe la aparta con asco  
poniendola una mano sobre el rostro y  
volviendo con energia. Sigue su camino.

Dobla la esquina. Se pierde en la noche" (253).

Una vez realizada la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 27 de marzo de 1950, la toleraba para menores de 16 años y la clasificaba en Primera categoría, concediendola dos permisos de doblaje. Mas tarde, el 4 de octubre, la Junta clasificaba "La Revoltosa" de Interés Nacional, obteniendo, por tanto, un nuevo permiso de doblaje con el cual importaba la película americana "El Enigma de otro mundo".

En los cines Pompeya y Palace de Madrid se estrenaba la película, el 23 de marzo de 1950. La censura religiosa concedía la calificación moral de 2. Jovenes, publicado en ECCLESIA el 1 de abril,

señalando que "Hay situaciones picarescas, algunas escenas atrevidas" (254).

"TORTURADOS" fue el título del guión elegido por Antonio Mas Guindal, su autor y director. A censura se presentó el 21 de julio de 1949. Dos días después, Juan Esplandín, objetaba en su informe que "transcucurre a lo largo del guión con primer crimen; la delación del fusilado a cargo de la esposa de este y de su amante. Un deseo de venganza, que dura diez años, de la prima del fusilado y de la hija.

El deseo de un segundo crimen por parte de Raúl, ex- amante y luego esposo de Viviana. El crimen frustrado de esta, el descubrir que Raúl quiere matarla.

El lector advierte que aquí, en este drama, hay una eterna tragedia, que desde la mas remota literatura, desde el teatro griego, ha podido representarse. Hoy, por medio del cine, se hacen cosas mucho mas crudas, de mas honda realidad. Pero esto no excluye que pueda ser juzgado por muchos, como censurable moralmente. Mi juicio aconseja una cautelosa lectura analítica a la superioridad " (255).

Juan Esplandín no se decantó por ninguna postura ni favorable ni desfavorable. Sin embargo, el Director General de Cinematografía optó por la prohibición, el 6 de septiembre de 1949, debido a que "se oponen las características de orden moral" (256), aunque dejaban la posibilidad de la reforma del guión y su posterior presentación a censura.

En el argumento transcurren amores, amantes, crímenes sin castigo que los censores no permitían se reflejaran en la pantalla. Por ejemplo, en la discusión entre Viviana y Raul, este la ahoga y al final huye. Antes de ello, acalorado Raul dirigiéndose a Viviana la

dice "¿Sabes que nos queremos?. Sabes que la prefiero a ella porque es mas joven, mas sana y sus manos no estan manchadas de sangre" (257). A su vez Marta por venganza quiere matar a Raul.

El guión fue modificado y presentado por segunda vez a censura. En esta ocasión, tuvo suerte, era autorizado. El 7 de octubre de 1949, Fermin del Amo, consideraba que del argumento no se podía "sacar consecuencias para la vida practica" y advertia que realizaran con cuidado "las escenas de alguna crudeza". (258).

El permiso de rodaje fue autorizado a la productora ARES FILMS el 3 de octubre y así lo hacen saber al presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía Sin embargo, más tarde, el 10 de octubre, Juan Esplandín autorizaba el guión puesto que "La morbosa idea de venganza de Marta" se cambia por "una enfermedad mental a quien se recluye. El vertigo de Raúl y Viviana, delatores y criminales, es justo, mueren de manera violenta" (259).

Con la autorización del guión y el rodaje tanto por la Sección de cine como por la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía y contando con un presupuesto de 2.143.850 Pts comenzaba el rodaje el 28 de noviembre a las 4 de la tarde en los estudios CEA. Cuando ya estaba terminada la película "Torturados", la Junta, el 20 de junio de 1950, la clasificaba en 2ª categoría y la autorizaba con los cortes siguientes: "rollo 1ª.- Suprimir el beso entre Diana y el esposo de su madrastra. Rollo 4.- El asedio en el cuarto de baño; Rollo 5ª.- El beso; Rollo 7ª.- Primeros planos de Raúl cogiendo a su mujer por el cuello, con el proposito de ahogarla.; Rollo 9ª. Plano de Raúl virando rapidamente el volante con intención de suicidarse" (260).

Los censores fueron los causantes directos de que en la pantalla



título por el de "Parsifal". De todas formas el 2 de marzo de 1951 volvían a presentar el guión a censura, esta vez habían cambiado al director, ahora era Francisco Rovira Beleta. El 8 de marzo de 1951 Bartolome Mostaza autorizaba "Parsifal" calificandolo de un guión "excelente" y "respetuoso en el aspecto moral" (263).

Por otra parte Jose Luis Garcia Velasco, el 8 de marzo, encontraba los mismos reparos que se habían señalado en el primer guión. Así, para la realización de la película, a su juicio, había que contar con medios suficientes puesto que el tema no dejaba lugar a un termino medio, o era buena o era mala la película. A pesar de los inconvenientes que encontraba, lo autorizaba siempre y cuando lo hiciera el asesor religioso (264).

De nuevo volvía a censurarlo Fermin del Amo, el 12 de marzo. En su aspecto religioso no encontraba inconvenientes, aunque consideraba que "La aparición de los pecados capitales se haga discretamente". Por último lo autorizaba pero garantizando que su realización fuera "digna" (265). Otro de los censores consideraba que el guión poseía calidad argumental en una parte y en otras no. Y ahuguraba una futura película sin calidad "muy costosa, aburrida, lenta" (266).

Y llegaba el tan solicitado censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begoña, quien el 29 de marzo, lo autorizaba y quitaba de un plumazo todas las escenas de amor. Así, en su informe objetaba "Que no aparezca amor ni trato incestuoso entre Klinjson y Kundria, pág.54.

Cuidese además, evitando el realismo, las escenas de amor, entre ellas la de la pág.44" (267).

Exigían una buena interpretación y dirección a la hora de realizar la película, según consta en el permiso de rodaje, autorizado

De los diálogos que había que suprimir se encuentra las de la pág 39 y 40 siguientes:

"Juana-Tengo la conciencia libre de toda

culpa, Jaime.

Jaime- Libre de culpa, dices?

Juana- con dignidad.

Juana-tener fe en quien lo merece

no es pecar" (80).

Como indicaba el censor una vez reformado debía presentarse de nuevo a censura y así se hizo. El 3 de septiembre volvía a censurar el guión Francisco Ortiz, autorizandolo con una tachadura en el plano 196 puesto que moralmente había mejorado. De todas formas señalaba que debía "cuidarse que la realización de los planos 67 y 68 sea tratado con el maximo decoro" (81).

Los planos que el director debía realizar con decoro sin mostrar desnudos se desarrollaban en el interior de un dormitorio donde Celes se esta quitando unas medias, y después se pone el camison, y el plano 196 que suprimían la imagen en las fiestas de fin de año de las personas besandose (82).

Sin embargo, en un primer momento la Sección de Cinematografía y Teatro proponía su prohibición, a pesar de la autorización del guión, para cambiar después por un dictamen aprobatorio.

El guión "UNA EQUIVOCACIÓN", escrito por José María Blanca y Fernando de Silva fue autorizado por Francisco Ortiz el 2 de abril de 1942 con supresiones en las escenas de la pág. 7 y 8 y señalaba que "El autor debe modificar el guión de forma que el truco de que se vale la estafadora no se refiera al Braguero para evitar así las escenas de la

a S. HUGUET.S.A. el 15 de marzo de 1951. La Junta cuando se terminó de rodar y montar la película, en la sesión del 6 de diciembre, clasificaba "Parsifal" en 1ª categoría, obteniendo dos permisos de doblaje.

A propósito de la presentación de "Parsifal" en el Festival de Cannes, "O Globo", periodico de Rio de Janeiro, emitia su critica desfavorable sobre la película, ante la indignación del embajador de España en Rio de Janeiro, José Rojas y Moreno. Este dirigia al Ministro de Asuntos Exteriores el 16 de mayo de 1952 el siguiente comentario sobre "O'Globo": "en la que con la característica mala fé y desenfrenada pasión del mencionado periodista contra el regimen español, critica duramente la película "Parsifal"". Continuaba el embajador con estas palabras "El Sr. Novaes de Teixeira que nos distingue con sus ataques, mantenía contactos directos con los exiliados políticos españoles en Francia, siendo indudable fruto de las mismas su ya conocida fobia al regimen español"(268).

Como no iban a aparecer la oposición al regimen de Franco. La critica en "O' Globo realizada el 14 de mayo por Novaes Teixeira comenzaba: " O "Parsifal" espanhol- do cinema da ortodoxia confesional de Estado- dá- nos esta novidade:uma Ludmila Toherina, estrella internacional de dança, que nao danza; unda, grita, suspira, mas não danza; andagrita, suspira, mas não dança. E obrigá- la a fazer teatro declamatorio, sem dança,é como se alguém obrigasse a Duse a entrar numa corrida de bicicletas. Um absurdo!"(269). Realmete cualquier película española que se exhibía en las pantallas respondia en su argumento a las directrices del régimen de Franco, para ello se implantó

la censura.

Basado en un argumento de Josefa Montes Paris y Jose Luis Gamboa, este elabora el guión técnico y lleva a cabo la dirección de LA VIDA NO ESTABA ALLI", presentada a la censura previa el 19 de mayo de 1950. El primero que censura el guión es Fermín del Amo, el día 23, tras de cuya lectura encontraba como tesis del guión que "En los placeres de la vida mundana no está la felicidad". Una conclusión muy católica, para los que esta en la vida eterna, si llegan a conseguir ir al cielo. En cuanto al aspecto moral y religioso objetaba que "la intención es buena pero debemos señalar para su supresión o atenuación los planos-26 a 32-66-71-126-134-164 y 165-171-206-208-266-293 a 297". Y por último autorizaba el guión tras realizar varias advertencias al director por "la poca simpatía que nos inspiran estos temas por el temor de que una parte del público se quede con la exhibición del mal en vez de recoger la moraleja que se pretende" (270).

Y como era habitual no faltaba la opinión del censor religioso, R.P.Fr. Mauricio de Begofia, quien el 4 de septiembre autorizaba el guión "La vida no estaba allí" con supresiones referentes a que describe la vida banal "parisiense" del joven Jorge, quien por último recobra la serenidad arrepintiéndose y casándose". En cambio, introducía las siguientes modificaciones que son las que tendrían que realizar en el guión:

"Pág.1.-Sobre el inserto inicial, al menos  
la parte tachada desde: "Si esta....  
hasta....DE PERFECCION, inclusive.

En general, deben cuidarse y reducirse las escenas de las  
pág. 3039, 47 y 62" (271).

Con estas supresiones y la advertencia de que si la realización de la película no contaba con una buena ambientación, dirección e interpretación, la clasificación sería baja, se autorizaba el permiso de rodaje a la productora NAVARRA FILMS, el 9 de junio de 1950.

Con argumento de Jose Echegaray, elaboraron el guión "MANCHA QUE LIMPIA" A. Ojuel, Coello, Jordán y Mazo, siendo dirigida por Juan de Orduña. A censura se presentó el 2 de marzo de 1951. El 6 de marzo lo censuraba Jose Luis García Velasco, quien tampoco objetaba reparos a nivel moral, religioso, político o social. En su informe el único "peligro" que encontraba era la "lentitud" (272).

El censor eclesiástico R.P.Fr. Mauricio de Begoña lo autorizaba, señalando una tachadura en la "Pág. 68. Cuidese esta escena". En el informe del 8 de marzo de 1951 consideraba que "El inconveniente posible radica en su actualización y en dar muestras de justificar la limpieza de una mancha de honor por propia mano. Sin embargo, como la persona que esta realiza cae en manos de la justicia y a ella se remite el juicio definitivo, no hay tesis inmoral en la obra" (273).

La supresión introducida por el censor eclesiástico es la que prevaleció. Y se refería a la imagen de Luisa y Javier en la terraza de la casa de Dña Asunción siguiente:

"Ha mirado a los ojos de Javier  
sin reproche pero con un velo  
de tristeza. Este, por toda  
respuesta, la vuelve a besar.  
Ella le abraza a él también  
apasionadamente" (274).

De esta forma era autorizado el permiso de rodaje a CIFESA PRO-

DUCCION el 9 de marzo de 1951, contando con un presupuesto de 5.200.000Pts, aunque la película "Mancha que Limpia" no llegó a realizarse.

"EL DESEO Y EL AMOR" dirigida por Henry Decoin y Luis Delgado fue presentada a censura el 14 de marzo de 1951. El día 28 Jose Luis García Velasco pasaba a censurar el guión, autorizandolo (275). En cambio, Juan Esplandín autorizaba "El deseo y el Amor" tras objetar en su informe, del 29 de marzo las "escenas de amor de Antonio y la "Estrella" no tengan dureza, si no espíritu" (276). Para Fermín del Amo en su hoja de censura, del 20 de marzo, el guión tenía ciertos rasgos de humorismo, aunque el resto resultaba intrascendente. En el aspecto moral consideraba que estaban tratados con discrección los amores del pescador y la estrella, pero señalaba reparos de poca importancia en las "efusiones amorosas" (277).

En cuanto al criterio del censor religioso, R.P.Fr. Mauricio de Begoña era favorable al guión, autorizandolo sin objeciones el 30 de marzo. De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje a LAIS, S.A. el 2 de abril de 1951, con las supresiones que se citan a continuación: "El papel de Ana, la mujer casada, debe tener mayor desarrollo para matizar debidamente el contraste entre los dos tipos femeninos de la película, diferenciando así adecuadamente las ideas que encarnan" (278).

Una vez terminada, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 20 de mayo de 1952, la clasificaba en 2ª categoría, obteniendo un permiso de doblaje. Pero fue revisada el 26 de julio elevando la clasificación a 1ª categoría, concediendole un permiso de doblaje más.

La censura eclesiástica, la calificaba moralmente en 3. Mayores, publicada en SIPE el 15 de junio de 1951, argumentando para ello que "El ambiente de juego, pistoleroismo y otros accesorios hacen que esta película no sea convenientemente para jóvenes" (279).

"DULCE NOMBRE" se basaba en la novela del mismo título de Concha Espina, adaptada al cine y dirigida por Enrique Gomez. Desde Barcelona se enviaba a los organismos de censura, sito en Madrid, el 26 de marzo de 1951, de la primera lectura del guión no tenemos constancia escrita, puesto que las hojas de censura han desaparecido, suponemos que debió ser prohibida, quedando en suspense los motivos.

En la segunda lectura Fermin del Amo comparaba ambos guiones señalando que "Según recordamos el argumento sigue analogo al expuesto en la primera versión pero en este caso tiene un final feliz". Para el censor la tesis era la siguiente: "Un matrimonio impuesto hace la desgracia de los contrayentes" (280). En el informe del 2 de abril autorizaba "Dulce Nombre" y predecía que podía realizarse una excelente película.

Sin embargo, Jose Luis García Velasco, en el informe del 9 de abril encontraba "dos fallos"; el primero "El relato que en la novela vivía el lector "desde dentro" es decir, sin que en ningún momento el espectador se identifique en los problemas, o mejor dicho con los personajes" y en segundo lugar "El guión peca asimismo de falta de habilidad en su construcción y esto hace que resulte de escaso interés". De todas formas lo autorizaba, aunque suponía "que la película sera vulgar" (281). Francisco Alcocer autorizaba el guión sin reparos de tipo "moral" (282). Lo mismo opinaba Juan Esplandín y lo autorizaba, aunque solicitaba la opinión del censor religioso (283).

La adaptación al cine de la novela de Concha Espina, sin embargo, no fue del agrado del censor Francisco Fernandez Ordoñez, el censor religioso. En su informe del 25 de abril objetaba la discusión entre la madre y la hija por un mismo hombre. Y por último consideraba que "Eliminadas muchas escenas arrebatadamente sentimentales y llevado el guión y la película con mucha menos estridencia, sin tanto recurso efectista, con un relato cinematográfico sencillo, suave y claro podría salir una película discreta" (284).

Con las observaciones señaladas por Francisco Ordoñez, se autorizaba el permiso de rodaje a producciones Iquino el 20 de abril de 1951. El 16 de noviembre, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, clasificaba "Dulce Nombre" en 2ª categoría, obteniendo dos permisos de doblaje y la aprobaba con los cortes siguientes: "Rollo 1º suprimir la escena que se desarrolla junto al río en la que ella se tiende de espaldas, a partir del primer beso inclusive" (285).

Los besos de nuevo fueron suprimidos en el guión de Antonio Martínez del Castillo es el autor del guión "LA NIÑA DEL PECADO MORTAL", dirigida por Florian Rey. El 20 de julio de 1951 se presentaba a censura previa. Sin embargo hasta el 20 de septiembre no hay constancia escrita de que censurara la película. Ese día Bartolome Mostaza autorizaba el guión sin supresiones (286).

De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje a Peninsular Films el 24 de octubre de 1951, señalando las supresiones que debían introducir en el guión, son las siguientes: "Deberá cuidarse la realización de la escena de la pág. nº 54. Asimismo deberá tomarse con la debida corrección cuantos planos pueden ofrecer alguna ulterior dificultad de censura" (287).



En la pág. 54 Santiago "Besa repetidas veces sus mejillas, sus y su pelo"(288). El presupuesto que estaba previsto para el je de la película era de 3.000.000Pts y se efectuaría en los dios CEA. De todas formas "La Niña del Pecado Mortal" no llegó a izarse.

También, fueron suprimidos los abrazos y besos entre los agonistas "Jorge y Angeles" para evitar una "excesiva ualidad"(289) por el censor , el 5 de octubre de 1951, en PITAL GENERAL", escrito por Manuel Pombo y dirigido por Carlos alo. Como ejemplo tomamos la de la pág. 141, en la cual inuaban los abrazos a lo que se niega la mujer, María de los les(290) y en la pág.141 los censores no admitían esas escenas ni estando casados por la Iglesia.

Igualmente, sobraban las "efusiones amorosas"(291), impuestas por ensor el 18 de noviembre de 1951, en "CLIMA DE PASION", con guión loo de Pedro de Juan y José Neches, siendo a la vez el director.

Basado en un argumento de Manuel Salo, este junto con Rovira a elaboraron el guión literario titulado "HAY UN CAMINO A LA 2HA" dirigido por Rovira Beleta. El 11 de diciembre se presentaba nsura previa, sobre la cual en el expediente correspondiente han arecido absolutamente todas las hojas de censura, aunque podemos robar que fue autorizado con supresiones, por lo indicado en el so de rodsje y en el guión.

El 14 de enero de 1952 el Jefe de la Sección de Cinematografía, a, autorizaba el rodaje. Y el 17 se concedía el permiso de rodaje roducciones Balcazar transfiriendolo después a TITAN-FILMS, ando las supresiones siguientes: "Para evitar ulteriores inconve-

nientes cuidese la realización de los planos correspondientes a las págs. 6 y 13" (292).

A estas objeciones se unen otras mas indicadas en el guión. En la pág.6 Miguel y su hijo descubren a su cuñada Maruja con un hombre, al verlos se abrocha el escote de la blusa. En la pág.13 la cámara enfoca a una mujer con un vestido muy breve de seda carmesí, bajo el que apuntan unos senos menudos y sueltos, los músculos más íntimos de su cuerpo, la escotada pernera del pantalón, y los surcos de las ligas. El escurridizo tejido, en lugar de vestirla, la desnuda minuciosamente" (293)

En la pág.26 también el censor oponía reparos en la vestimenta de una "animadora" con falda abierta hasta el muslo. En la pág.27 la animadora canta y se contonea provocativamente. En la pág.28 el matrimonio se besan y se abrazan, con los aplausos de los que le rodean.

Los abrazos, caricias, no estaban permitidos en una pareja. Y los besos como en "Raza" debían ser en el pelo, el resto atacaba de alguna forma a la moral católica, tan represiva en este aspecto.

El comienzo del rodaje se efectuó el 15 de agosto de 1952, contando con un presupuesto de 3.200.000Pts y terminaba el 15 de noviembre, rodando los interiores en los estudios Kinefon y los exteriores en Barcelona.

Todos los besos y abrazos entre "Leo" y "Carmen" (294) quedaban suprimidos por el censor religioso, Antonio Garau Planas, el 6 de noviembre de 1951, en el guión "HOMBRES Y BESTIAS", escrita por Sixto J. Aguilera y Enrique Moreno.

Los besos, abrazos y confusiones con respecto los amores eran inadmisibles para los censores.

#### 4. La Ley Seca en el Amor.

Las relaciones de una mujer con varios hombres no se admitían, ni las aventuras amorosas de los hombres con diversas mujeres, aunque no se mantuvieran relaciones sexuales, sino que solamente fueran por coqueteo. Tanto un hombre como una mujer no podían mostrar una actitud de crueldad en las relaciones amorosas. No se admitían los enamoramientos forzados, aunque los censores, tampoco, toleraban que hubiera pasión.

La mujer debía quedar relegada al hogar, esperando que llegara su príncipe azul, teniendo la iniciativa el hombre, no la mujer. Y si por casualidad no ocurría esto, la mujer quedaba para "vestir santos", es decir soltera. Estas en la pantalla no podían mostrar sus deseos de casarse a toda costa. Además, la mujer no podían mostrarse provocativa o sugestiva, tampoco se admitía que se enamoraran dos hombres de ella a la vez, ni que cuando estaba comprometida con otro hombre la hiciera insinuaciones amorosas. La libertad de la mujer era considerada por los censores como inmoral.

La censura no admitía que una mujer llevara un doble vida, que por una parte se mostrara como una "santa" y por otra que mantuviera relaciones y coqueteara con varios hombres a la vez. La mujer debía llevar una vida "honrada", según los cánones impuestos por los censores

De esta forma, "LA GITANILLA", adaptación de la obra del mismo título de Miguel de Cervantes Saavedra, fue autorizado el 15 de enero

de 1940 por el censor, con las observaciones siguientes: "Sustituir desde los planos 274 al 284 al soldado por "el sobrino del Alcalde" ya que el propio Cervantes en su novela, si bien dice que este personaje era un soldado bizarro, añade que era "El sobrino del Alcalde" y la que en el libro ocupa unas 15 líneas en la película tiene mucho mayor realce que no conviene a ningún momento que el personaje principal sea un soldado". Y estas supresiones se referían a los planos en los que "Preciosa" pide limosna a un militar y hace la señal de la cruz con el doblón(295).

Los cantables de las películas también se presentaban a censura. En este caso fueron prohibidos el 18 de enero de 1940 dos canciones de A. Gracia Padilla, titulados "La niña de los tres novios" y "Coplas de las solteras"(296). La letra de la niña de los tres novios suprimida era la siguiente:

"La niña que tiene tres novios,  
suspiros ya dá...  
¡Oh madre! El mismo demonio  
los tres hacia acá...  
uno de soldado,  
y el gesto tiene feroz...  
Otro es poeta,  
y rosas le trae a su amor...  
y ante la puerta,  
cantan así los dos...  
Me llaman para la guerra, ay, tururú...  
Te traigo flores y versos...  
Ay, rosita de pitimini, tiriri...tiriri.

Rival no tuve en amores, ¡ay, tarará...;  
 (y dice el que está escondido:  
 Lo que son estos dos lo sé ya...  
 Tarará...Tarara....  
 ¡Villana!yo quiero mi espada,  
 con sangre teñir...  
 ¡Coqueta;le dice el poeta,  
 ¿Que has hecho de mí?  
 Ante los gritos,  
 llega el Justicia Mayor,  
 y el tercer novio,  
 con mucha calma exclamó:  
 No hay que enfadarse,  
 que ahora entrareis los dos...  
 La niña se ha desmayado, ay tururú...!  
 Me muero! dice el poeta  
 por tu engaña rosita de Abril...Tiriri...Tiriri...  
 La madre se ha sonreído a la gente...  
 ¡Este lance también me ocurrió...!  
 Tororo...Tororo...!" (297).

De esta forma, la censura no admitía la presentación de una mujer con varios novios, ni tampoco que las que se quedaban solteras buscaran desesperadamente un novio. El resto de las canciones fueron autorizadas.

El guión cinematográfico "LA SIN AVENTURA" basada en la novela de José María Carretero "El Caballero Audaz", adaptada al cine por Armando Vidal, fue prohibida el 7 de junio de 1940. El censor opinaba sobre la

obra en que estaba basada que estaban "llenas de escenas crudas, lastimosas e incitantes servidas en una literatura sensiblera y de un sentimentalismo trasnochado de ideas y pensamientos inmorales hasta la saciedad, de decadentismos enfermizos, sin la elegancia de un Lorrain, son obras de mode, como en cajon de baratillo, toda concupiscencia brilla al lado de falsos oropeles de redención, fatalidad y amor al caído por pecado de carne. No es naturalmente un erotismo afrodisiaco de literatura de Kiosco, pero suele a veces querer parecerlo aunque se encubra con ediciones más costosas. Quiero disculpar a veces su poder enfrentando amores puros con lujuriosos para ser vencidos los primeros con una conmiseración falsa y dolorida ya que son experimentados por gentes pecadores, con lo cual, más que una enseñanza o un ejemplo representa una confesión de triunfo del amor sensual. Son ideas a lo "Damas de las Camelias" pero en salones de vulgar Oropel o en chamizos callejeros".

Todo el informe precedente, emitido en contestación a una instancia de D. José M<sup>a</sup> Carretero, puede aplicarse a las adaptaciones cinematográficas de sus novelas, con mayor rigor, ya que el arte del film tiene una mayor amplitud y difusión en el público y por ello en este resurgir de España se precisa cuidar la elección de temas, que lleven en sí, sino una enseñanza total, al menos algún valor moral. Y siendo "La Sin Aventura" una de las obras mas típicas del Caballero Audaz" de irregularidades fatalistas y sensuales, novela atormentada de pecados y de vidas equivocadas, no puede autorizarse su traslado al cine" (298).

El guión quedaba prohibido por su inmoralidad, según criterios de la religión católica, por las escenas de amor y sexo. En el guión el

ensor, a pesar de denegarlo, señalaba las imágenes y diálogos que más le desagradaban. Así, en la pág. 119 las escenas siguientes:

"Escena. PRIMER PLANO. Cara Carlos de frente en quirófano.

Carlos, al reconocer en la famosa Ambarina su amor perdido de Valdeflores, queda tan sorprendido que leemos en sus ojos la tremenda alegría y decepción aun tiempo que aquel descurrimiento significa para él.

Escena. PRIMER PLANO. Cabeza Ambarina sobre mesa operaciones en quirófano.

Pero, no hay duda ninguna... Aquella enferma que espera la operación y que todas conocen por la artista más cinica y descocada de Madrid es Márgara...  
que él creía la mujer más pura y virtuosa de la tierra..."  
(299).

En la pág. 39 también suprimían la canción de Margara que dice "Deja que liben en tu corazón. Date plenamente a la pasión" y "Quema tu alma por entero en ella" (300). En la pág. 40 estaban demás los abrazos de Julia a Margara. En la pág. 83 quitaban la frase de Don Luis donde se refería a Margarita como una Santa y en la pág. 92 como una artista descocada. Santa en un pueblo, que reza y va a misa, que incluso compra las revistas donde aparecen sus fotografías para que no se divulge por el pueblo su doble vida (301).

En la pág. 95 suprimían las frases de Julio en Casa de Margara que dicen "son inútiles todas tus resoluciones y planes de santidad", y la de Margara y Julio siguientes:

"Márgara. (SACUDIENDO CON ASCO LA MANO QUE  
LE APRESIONA). ;Suélteme!...; Mátame

sí quieres, pero no me toques!... Te  
 abandoné por eso, porque me dabas asco...  
 porque no supiste comprender ni purificar  
 mi alma...porque fueste uno más a  
 enlodarme...

Escena. PLANO MEDIO. Márgara y Julio frente a  
 frente tomados de perfil en casa Márgara.

JULIO. Bien mujer, te has convertido en  
 una perfecta cursi...Los aires de  
 este pueblo te han hecho olvidar  
 que yo te encontré convertido en  
 un harapo callejero y que  
 todo lo bueno de tu vida, hasta vivir  
 ahora esplendidamente, me lo debes a mí".

Y en la misma página el diálogo de Julio dirigido a Margara de  
 "(SOLTANDO UNA CARCAJADA QUE ES UN INSULTO)¿Tú, mi mujer?...No se  
 hubiesen reído poco Españita y todos los amigos con quienes  
 salías...Se ve que tu amistad con el Vicario y tus ridículos amores  
 platónicos con el mediquin, te han trastornado comepletamente"(302).

En la pág.110 a 113 suprimen el duelo por la muerte de Don  
 Ricardo y la frase de Ambarina de que él se llevó su última esperanza  
 de redención. En la pág.115 la propaganda sobre la función de una  
 revista en el palacio de variedades. En la pág.128 suprimian los  
 comentarios de Salcedo calificando a Ambarina de vampiresa y mujer  
 fatal.

De todas formas el guión de "La Sin Aventura" se prohibió por  
 atacar a la moral católica. Las obras del Caballero Audaz en general



no eran bien recibidas por la censura, debido a que eran consideradas como inmorales y crudas (303).

Resultaba inmoral, también, llevar a la pantalla el guión "DON JUAN TENORIO", adaptada al cine por Santiago Aguilar, A. Valero de Bernabe y A. Aznar, basada en la obra del mismo título de José Zorrilla, centra el argumento en las numerosas aventuras de Don Juan. El censor Francisco Ortiz, el 1 de mayo de 1942, autorizaba el guión con supresiones de tipo moral que explicaba en su informe de la manera siguiente: "Personalmente estimo un desacierto llevar a la pantalla la figura de Don Juan Tenorio ya que sus aventuras amorosas forzosamente han de constituir el nervio del asunto. Y las aventuras amorosas del Tenorio no son; a mi juicio, mas que una sucesión de episodios a los que se quiere revestir de cierto aire simpático y picarescamente varonil, cuando de un espíritu sin ley, sin conciencia y sin respeto a las leyes divinas ni humanas.

Bajo este prisma, toda la primera parte del guión del plano 1 al 294 de los 428 de que consta la película, o sea mas de la mitad de la misma la considero inaceptable. Ahora bien como el desenlace que en el guión se da al asunto era correcto y digno (Toda vez que Don Juan arrepentido y regenerado en el campo de batalla, regresa a España en busca del amor de Doña Inés para hacerla su esposa y herido mortalmente en el desafio con el capitan Centellas, muere en los brazos de Doña Inés cuando ésta, ya religiosa profesas, se trasladaba al convento de Guadix) pudiera admitirse el guión si los autores amortiguan la crudeza de los episodios de procaz plasticidad o sugerencia que sirven para presentar la figura de Don Juan. Ha de cuidarse que las hazañas de Don Juan no se ofrezcan envueltas en una

aureola de prestancia varonil sino que deben hacerse tales hazañas odiosas por su procacidad y desproveer la acción en general de ese tema de desfachatez y descaro para evitar que luego la Comisión de Censura tenga que desbozar la película con numerosos cortes"(304).

Los momentos que presentaban mayor reparo para el censor eran de este tipo: En la pág.9-plano 25 la imagen que se desarrollaba por la noche en una callejuela al lado de una tapia del jardín de "Una muchacha hermosísima, le atrae hacia el interior cerrando rápidamente"(305).En la pág. 9-plano 29 la imagen de "Antes de cerrar la puerta, vemos que se abrazan amorosamente"(306). En la pág.11-plano 35 suprimen la imagen de D.Juan "en brazos de una dama ataviada principescamente"(307)En la pág. 14-plano 46 las frases de D. Juan de "Se presenta a pedir de boca la Aventura"(308).En la pág.20-plano 74 las frases de Don Juan dirigidas a Laura de "sí es cierto que me amas"(309).En la pág.21-plano 79 el diálogo e imagen de Don Juan siguiente:

"DON JUAN

Necesitaba la hija de un pescador

para completar la lista que

empieza como tu sabes,

con una altiva princesa...(.)

Y D. Juan rie su hazaña, mien

tras la barca llega a la otra

orilla"(310).

En el plano 22-plano 83 tachaban la palabra "vuestra" de D<sup>a</sup> Brigida refiriendose a D.Juan. En la pág.27-plano 104 el diálogo de Don Juan respondiendo a la pregunta de Leandro de quien es la dama de

"que se agosto, injustamente, entre paredes conventuales" (311). En la pág. 28-plano 106 tachaban la expresión de Don Juan de "mujeres, al fin" (312). En la pág.31-plano 120 el diálogo de Don Juan a Ciutti y "De quese reis, galopa, de que estoy enamorado?" (313). En la pág.36-plano 132-el comentario de Ciutti de "¡Ya esta toda Sevilla pendiente de mi amo! que debian sustituir por "¡Pronto corrió la noticia de nuestro regreso" (314). En la pág.43-plano 175 de la voz en off de Ciutti quitaban las frases de "sus transportes y sus caricias" (315). En la pág.47-plano 175 las frases de Don Gonzalo de "que no puede ser vuestra hija" (316) refiriendose a que no queria que su hija se casara con D. Juan. En la pág.61-plano 228 la imagen de Don Juan en el gabinete de Doña Ana siguiente:

"(...) y estrecha en sus brazos

a Doña Ana que dice:

DOÑA ANA

Reportros...!! Esto no es lo

convenido!" (317).

En la pág.65-plano 242 quitaban el abrazo de Don Juan a Doña Ines. En la pág. 66-plano 255 debian sustituir que Don Juan estaba con una novicia por una dama. En la pág.67-plano 256 tachaban la palabra "mal nacido" y en el 258 el comentario de Laura diciendo que ama a Don Juan y en el plano 259 las frases de Don Luis de "Pero la Justicia Divina me envia" (318) para vengar el honor de Doña Ana. En la pág.70-plano 277 debian sustituir las frases de Don Juan de "solo se que pueden ayudarme. Necesito tu barca" por "Nada me importa eso ahora" (319). En la pág. 71-plano 287 el comentario de Don Juan de "escuchar plañideras". En la pág.71-plano 287 debian sustituir el

comentario de el Comendador que dice "¡No escapareis esta vez al justo castigo que mereceis como cobarde!" por "No escapes a vuestro justo castigo"(320). Y por último en la pág. 73-plano 289 también debían sustituir las frases del Comendador dirigidas a Don Juan de "¡No huireis!...!Porque antes te mataré como a un Villano!" por "¡No huireis...!Antes os mataría!"(321).

Cuando se introdujeron estas modificaciones fue nuevamente censurado por Francisco Ortiz, el 5 de mayo de 1942, autorizandolo y exponiendo en su informe que "Con las enmiendas que se han hecho en el guión mas lo que se señala en el plano 15, puede autorizarse a reserva claro está, de que su realización y se logre la finalidad que con las tales enmiendas se perseguía, segun quedó anotado en el anterior informe"(322).

Esta supresión en el plano 15 de la pág.3 es la siguiente:

DON JUAN

Doña Laura de Montessori, y su hija

Florinda. Testigos: Sorrento entero,

menos el marido y padre. por supuesto.

Tiempo. Tres dias y dos noches...!El lance

es de los que dan honra!(323).

De todas formas, aun a pesar de aurtorizarse en 1942, volvía a censurarse en 1946, concretamente el 9 de octubre, el censor Francisco Narbona autorizaba el guión "Don Juan Tenorio" calificando su valor cinematográfico de "Discreto" y lo miso opinaba del valor literario, señalando que "La prosa no esta a la altura del tema. Algunas veces se incurre en anacronismos lingüísticos, quizá poco apreciables para el público". Sobre la tesis que encontraba en el

guión dice el censor que "Ninguna. Si acaso la posibilidad de que el arrepentimiento sea capaz de borrar una vida de crímenes y graves pecados. Conviene, sin embargo, aclarar que el guión tiene sobre la obra de Zorrilla mas consecuencia teologica. En este Don Juan se salva exclusivamente por el amor de Doña Ines; en el guión leído por su propio arrepentimiento, antes de morir".

Francisco Narbona a nivel moral consideraba que "Los mismos del "Don Juan Tenorio" de Zorrilla. Sin embargo, junto al personaje principal, hay en el guión otros secundarios que solo se mencionan en la obra teatral que dicen una replica moral o religiosa a los desmanes de don Juan". El censor objetaba que "seria conveniente cambiar la frase que aparece en la página doblada en el guión (plano 261) y que se subraya en el texto". Y por último exponia que "En otro informe anterior sobre el mismo guión, dijimos que la adaptación no era una joya literaria ni mucho menos, porque ademas eludia momentos de gran emoción o belleza plastica, no por virtud moral, por deseo de quitar crudeza al tema, sino por incapacidad para plantearlos y resolverlos cinematográficamente. Algo se ha corregido en este guión de acuerdo con nuestro informe pero queda todavia muy por bajo de lo que pudo ser.

Dejando aparte la conveniencia de permitir o no, una versión cinematográfica del Tenorio, hecha, ademas por quienes no ofrecen absoluta garantia de que haran una obra de calidad, creemos que, a pesar de lo dicho, no hay motivos para prohibir el guión"(324).

El P. Constancio de Aldeaseca también autorizaba el guión el 13 de octubre de 1946, señalando supresiones en "el P.344: "Tal vez" (por inspiración divina).P.368:"porque la gastronomia etc". Al contrario de

Narbona si encontraba calidad en su aspecto cinematográfico y literario. En cuanto a la moral del guión el censor consideraba que "El arrepentimiento final de Don Juan de su pasada vida de aventuras y libertinaje encierra una ejemplaridad moral que compensa y desvirtua el mal ejemplo de sus devaneos". Y como punto final exponía en su informe que "Los autores del guión han soslayado habilmente el mayor inconveniente que podía ofrecer, apuntando las aventuras amorosas de D. Juan en forma y número suficientes a dibujar su personalidad rehuyendo para ello los recursos de baja estofa moral. Algunos detalles en la realización de la película pueden dar pie a escenas exageradamente efusivas" (325).

De la misma forma, fue prohibido el guión "EL JARDIN SECRETO", escrito por H. Ruiz de la Fuente fue prohibido por el censor Francisco Ortiz el 16 de septiembre de 1942, debido a que era "cruda y confusa" la trama central del guión" (326). Mas suerte tuvo el guión titulado "UNA SOMBRA EN LA VENTANA", dirigida por I. F. Iquino. El guión fue autorizado con supresiones en las "pág. 35-48-74-168 y 198" (327) por Francisco Ortiz, el 26 de agosto de 1944. Como ejemplo, tomamos la tachadura de la pág. 35, la cual se refería al comentario del "Abogado" de "El hecho de conocer a una mujer a quienes otros la han conocido antes no puede construir delito ni falta de ninguna clase" (328).

Cuando consiguió pasar todos los inconvenientes de la censura fue proyectada en el Teatro Cine Avenida de Soria el 15 de abril de 1948, teniendo una buena acogida por parte del público (329). Después, el 13 de mayo de 1953 se proyectaba en el cine Alegria de Cuenca, siendo igualmente del agrado de los espectadores (330).

Las aventuras y desventuras amorosas del bandido Luis Candelas tampoco se podían llevar a la pantalla. Así, ocurría en el guión "LUIS CANDELAS. LADRON DE MADRID" de Fernando Alonso Casares, "Fernan", con diálogos de Manuel Machado. El guión fue aturizado por los diversos censores. El Jefe de la Sección de cine, Antonio Fraguas, objetaba que "abundan con exceso los tonos crudos del hampa de principios del siglo XIX" y que "la abundancia de amores o conquistas en la vida del bandido, restan consistencia a la figura del protagonista e incluso unidad al argumento. Seria preferible desde todos los puntos de vista que Luis Candelas, desde los primeros momentos, quedara ligado al amor puro de su ultimo amante". En el aspecto político dejaba, el censor, la decisión de autorizar o no esos temas de "Caudillos celebres" (331).

Sobre el mismo guión con el titulo "Risgos y Aventuras de Luis Candelas", aunque después lo vuelven a cambiar. El censor Francisco Narbona objetaba las escenas amorosas y concluía considerandolo ejemplar con la muerte del bandido (332).

Lo mismo opinaba, sobre el final, en una tercera censura del guión, puesto que lo calificaba de aleccionador ya que el bandido era condenado a muerte. Después, pasaba a indicar al autor y al director los cambios que había introducido en el argumento: "La lucha que se entabla entre los bandos de Avapies y Maravillas al comienzo de la película debe aparecer como preparada. Es decir ha de ser algo espontaneo, nunca un desafio premeditado de ambos bandos.

Los planos 74 y 75 han de resolverse de forma que el beso que el novio da a la novia aprovechando la confusión que se produce al descubrirse el robo, resulte de efecto comico. Ha de ser un beso furtivo, sin detalles morbosos.

Suprimir en el plano 93 el detalle de las dos monedas que echa Paco en el escote de la moza. Suprimir también el diálogo que se refiere a eso.

En la boca de Candelas, hasta que es detenido por los salvaguardias, ha de presentarse como un proposito real del ladron contraer matrimonio y reparar errores anteriores. De forma que sea el incidente de su prisión el que desvie su buen deseo.

Los amores de Luis con Lola han de ofrecer siempre desprovistos de detalles aunque quede entendido su alcance.

En los amores de Luis por María se debe apreciar un deseo cierto del ladron por redimir de verdad. En todo momento algo sublime, totalmente contrario a las relaciones que se adivina tiene con otras mujeres de mas baja calidad moral.

La muerte del Marquesito, por haber dado cuenta a la policia del refugio de la banda, debe darse con escasos detalles. De ser posible convendría abreviarla.

Al final, en cambio, conviene insistir mas en el arrepentimiento de Luis, poniendo en sus labios, en el plano 537, por ejemplo, alguna frase que completara la idea que en el referido plano se expone cuando el ladron dice; "Quiero confesarme antes de entrar en capilla".(333).

La Junta Superior de Orientación Cinematográfica la autorizó para menores de 16 años y la clasificó en 2ª categoría, concediendola dos permisos de doblaje, en su sesión del 22 de julio de 1947, para ser revisada en septiembre siendo elevada la clasificación a 1ª B, obteniendo un permiso de doblaje mas, en total sumaban ya tres.



La película se estrenó en 1947. De la misma Fernando Mendez-Leite efectua la siguiente critica: "En esta su segunda realización de largo metraje sigue "Fernan" la tónica marcada en Esproceda y se emplea a fondo, cuidando los detalles de plástica y estética, preferentemente en las escenas de conjunto y en las secuencias que transcurren al aire libre, muchas de ellas perfectas y bien ambientadas"(334).

En 1948 el Delegado provincial de Pamplona Jaime del Burgo nos contaba a proposito de su proyección, que tuvo una buena acogida por parte del publico (335). Sin embargo, en Burgos proyectado los días 2 y 3 de diciembre de 1947 y en Palma de Mallorca, el 30 de abril de 1948, no tuvo exito, considerando, incluso, los delegados, que este tipo de películas perjudicaba al cine español haciendo que el público acudiera a ver películas extranjeras.

Miguel Mihura escribió "CONFIDENCIA" dirigido por Jeronimo Mihura. El argumento "Refleja un análisis psicologico a cargo de un médico que habiendo pasado por un estado de enajenación mental recae al final de la cinta en su locura"(336).

Del guión hubo cuatro informes, dos de Jose María Elorrieta y dos de Francisco Narbona. En todos se autorizaba. El primer censor citado consideraba el 20 de noviembre de 1946 que podía conseguirse una buena película(337).

Un día despues Francisco Narbona emitia su informe, en cuanto a su valor moral y religioso no presentaba reparos segun exponia en su hoja de censura de la manera siguiente: "Presenta el caso de un doctor que asesino en su juventud a una mujer y que pretende redimirse por el trabajo. Al final muere. Como desde el primer instante se presenta como a un anormal el crimen tiene cierta logica.

No es hombre responsable totalmente de sus actos".

Si introducía correcciones en el guión, son estas: "Al hacer el guión técnico es conveniente insistir en el posible arrepentimiento del doctor. Puede ponerse en sus labios palabras de íntimo arrepentimiento, aunque no hace falta que existan motivaciones religiosas" (338).

El permiso de rodaje se autorizó el 22 de noviembre de 1946 a la productora JULIO PEÑA MUÑOZ. Para su realización utilizaron 3400 metros de celuloide, 10 rollos y contó con un presupuesto de 1.825.000Pts.

Una vez realizada la película la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la censuró en su sesión del 20 de septiembre de 1947, autorizándola sin corte alguno y la clasificó en 1ª B, concediéndola tres permisos de doblaje. "Confidencia" se estrenó en 1947, y se presentó en el cine Callao el 8 de marzo de 1948.

El argumento de "SUBURBIO", escrito por G. Gotarredona y dirigido por Ramón Quadreny, no fue enteramente del agrado del censor religioso Fr. Mauricio de Begoña, a pesar de lo cual lo autorizaba (339). El argumento es el siguiente: Un hombre, Wenceslao, vive al margen de la ley y mantiene relaciones con dos mujeres, Maruja y Dulce. Esta queda embarazada. Alejandro la aconseja buscar un padre, el verdadero u otro suplente, incluso hace un planteamiento de a quien se le puede considerar padre al que le abandona o al que "lo forma y hace un hombre", optan por el segundo. Al malo, Wenceslao, le coge la policía. Con un final de la pareja feliz, Alejandro y Dulce, en una panadería despachando pan y mostrando que han contraído matrimonio.

Del mismo modo el censor religioso, Fr. Mauricio de Begoña, suprimía los besos con sus mujeres. Uno con Maruja en la habitación

cuando sale de la cama "y ambos se besan apasionadamente" (340). Y otro con Dulce: "Entonces el la coge por la cintura y la atrae hacia si. Dulce hace un ultimo y supremo esfuerzo para separarse pero los labios de Wenceslao se posan en los suyos y ambos se unen en un fuerte abrazado" (341).

De esta escena el censor aconsejaba que "debe realizarse del modo mas discreto posible". El rodaje se autorizó a la productora PEGASO FILMS el 17 de mayo de 1946, pero a los nueve días se anuló el permiso por no iniciar la película en el plazo previsto.

De igual forma afectaba a la moral católica los crímenes por celos. No parecían ser aptos para el público español. Este fue el motivo por el que suprimieron algunos de los pasajes del guión titulado "SOLERA" escrito por Mazo y Pesquera y dirigido por Alejandro Perla. El censor Jose María Elorrieta en su informe del 9 de febrero de 1948 introducía varias correcciones. Eran las siguientes: "Planos 1 al 27. Nos parece que pueden muy bien suprimirse en los que se describe un crimen por celos, ya que no afecta a la trama, y es poco aleccionador a todos los efectos.

Planos 349.- Dialogo un tanto inmoral" (342).

El 11 de febrero se autorizaba el rodaje de la película que comenzaba con un presupuesto de 1.750.000Pts en los estudios C.E.A..

"LA VIDA ENCADENADA" es un guión basado en la obra de Bartolome Soler, adaptada al cine por Jose María Pemán y F. Bonmati y dirigido por Antonio Roman. Una vez elaborado el guión se presentaba a la censura previa el 3 de abril de 1948. Uno de los primeros en censurar el guión fue Francisco Ortiz, quien en su informe exponía que "el

guión no solo la adaptación técnica, y que su valor cinematográfico estriba fundamentalmente en el tema y la acción.

Es precisamente en el argumento, donde residen las posibilidades de un guión. Este argumento debe reunir esas condiciones típicamente cinematográficas, tema humano, y posibilidades de una acción externa o interna que sostenga la atención del espectador sin que descargue la atención del espectador sin que decaiga su interés. Además, puesto que el cine es un arte de masas y por tanto un medio formidable de influencia y educación popular estimamos que debe contener siempre unos principios éticos y morales donde las cosas se resuelven en su desenlace, de acuerdo con los principios referidos. Por ello, la lectura del guión "La Vida Encadenada", guión perfectamente adaptado técnica y literariamente nos ha parecido absurdo, falso y folletinesco. La figura de Isabel y las situaciones que atraviesa no tienen un momento de valor espiritual auténtico. Desde el marido hasta el último de sus pretendientes que mata, todos son hombres sucios. El hijo nos parece un auténtico cretino y la figura más simpática del profesor se pierde a lo largo del argumento como una anécdota.

Al terminar la lectura de este guión, nada menos aprendido, y no hemos apreciado nada que merezca la atención a pesar de su idea dramática" (343).

Por otra parte el censor eclesiástico, P. Montes Agudo, el 4 de mayo de 1948, pasaba a analizar el valor moral y religioso exponiendo que era una "Obra cuidada, de fuego intenso de pasiones, sin que pueda decirse que sea de un valor pernicioso". Del valor político y social consideraba que había "lígeras y desde luego intrascendentes

insinuaciones políticas que, hoy día, ni siquiera son vigentes. Y por último en su informe exponía que "Para las conciencias honradas no hay peligro de deformación moral. Unicamente puede, en nuestra opinión, recabase del director la misma pulcritud que puso el guionista a dialogar, que la fuerza vívida de los hechos no admite concesiones a la excesiva truculencia y mucho menos al presentar el contorno físico de los hombres que pecan. Por lo demás repetimos, con toda su crudeza argumental ambiental y literaria no puede, en rigor, señalarse nada prohibitivo"(344).

Por escrito y verbalmente se expusieron a la productora las objeciones impuestas por los censores. Así, se autorizaba el permiso de rodaje el 9 de abril de 1948 a la productora FOTOCON S.A..El presupuesto para su rodaje era de 3.000.000Pts. Los estudios donde se efectuaría el rodaje eran los C.E.A..Mas tarde, el 20 de octubre la Junta autorizaba la película para mayores sin cortes y la clasificaba en 1ª A categoría, concediéndola 4 permisos de doblaje.

En Valladolid se estrenó el 24 de enero de 1949, donde según el delegado, A. Santiago Juarez, hubo interés por parte del público, aunque a su juicio "al final se quejaba de la excesiva crudeza y realismo del argumento, un tanto descarnado y con grandes reparos morales, enjuiciando algunas escenas, como rechazables"(345). Sin embargo hubo rechazo total en Cáceres, estrenada en el cine Norba, el 2 de septiembre de 1951.

El ambiente de una familia de clase media en Barcelona, debía realizarse de tal forma que no supusiera inmoralidad en el guión titulado "LA FAMILIA VILA". El autor del guión técnico es Juan Llado Bausili y el director I.F. Iquino. Comenzaba a seguir el calvario de

la censura el 3 de marzo de 1949. El mismo día Jose Luis García Velasco elaboraba su informe, en el cual señalaba "una tachadura en la "pág. 110" que como por el momento no encontramos el guión en el archivo nos quedamos sin poder comprobar a que se referia. Y por último, el mismo censor pasaba a emitir su juicio sobre la futura película, siendo el siguiente: "Bien realizada resultara una película de un indudable interés educativo, no solamente moral, sino político" (346).

Por otra parte el guión "La Familia Vila" era censurado por F. Francisco Fernandez y Gonzalez, quien señalaba objeciones en la "pág. 6. Eliminar parte de diálogo en que atribuye el Ayuntamiento el proposito de eliminar al vecindario mediante atropellos callejeros" (347). Esta sugerencia no se llevó a cabo en el guión, puesto que los censores al unificar criterios no la debieron de encontrar necesaria.

Fermín del Amo, el 10 de marzo de 1949, en el valor moral y religioso no encontraba "Ningún reparo que poner antes al contrario el guión no pierde en ningún momento la técnica moralizadora. La figura de la hermana mayor (la buena y sacrificada de la familia) resulta antipática en extremo lo que perjudica a la intención general del argumento, no es por si sola grata la bondad si no va acompañada de un minimo de comprensión y de amabilidad". Y concluía Fermín del Amo autorizando el guión, aunque consideraba que "No creemos que pueda lograrse un film de calidad, pero si la buena intención del guión va acompañada de una realización digna estimamos que no debe prohibirse, aun cuando dudamos de su éxito comercial" (348).

Con las advertencias de Fermin del Amo en el aspecto moral y de cuidar la realización e interpretación para que diera lugar a una buena película se autorizaba el permiso de rodaje a Producciones Iquino el 11 de marzo de 1949. El primer título fue el de "Un Paso en Falso" que después cambiaron por "La Familia Vila".

Más tarde, el día 18, producciones Iquino, para solucionar el inconveniente que los censores encontraban en el guión, escribieron al Director General de Cinematografía y Teatro, en la cual se exponía que "referente al riesgo que corría el personaje "CARMEN" de nuestra película "Un Paso en Falso" de quedar un tanto duro de caracter, dada la psicología del mismo, y reconociendo por nuestra parte lo acertado de tal indicación, nos disponemos, con el permiso de ese Alto Organismo, a subsanar en lo esencial tal posible defecto" (349). La forma que había conseguido era sustituyendo a la actriz Alfonsina Saavedrea por Maruchi Fresno.

Así, el 30 de marzo los productores se disponían a cambiar los actores extranjeros Jacqueline Plensis (Elvira) y Eugenio Testa (Sr. Vila) por los españoles Juny Orly y Pepe Isbert, debido a que como el tema era de raíz española no cuadraba su realización con un presupuesto de 2.496.950 Pts. en los estudios ORPHEA FILMS. Cuando terminaron la Junta en su sesión del 4 de octubre de 1949, la clasificaba en 2ª categoría, concediéndola un permiso de rodaje.

"La Familia Vila" se estrenó en el cine Callao de Madrid, el 8 de mayo de 1950. En Primer Plano, el 14 Gomez Tello, quedaba un tanto decepcionado de la película" (350). La censura eclesiástica fue benevolante en ese caso, argumentando en ECCLESIA, el 27 de mayo que "Hay que elogiar el fondo moral de la obra, aunque quede tan disimulado ba-

jo la balumba de tan notables defectos. Su forma es generalmente correcta" (351). La calificación moral que recibía era de 2. Jovenes.

Después de su estreno en Madrid pasaba a distribuirse en provincias. En Oviedo se proyectaba en junio de 1950 obteniendo la aceptación del público (352). En cambio en Palma el argumento no fue del agrado del público , fue estrenada en la Sala Born el 4 de julio de 1951. Lo mismo ocurrió en Cuenca proyectada en el cine de Verano Garces los días 1 y 2 de septiembre de 1952. (353).

En las críticas sobre la película hubo diferencia de opiniones, incluso en la censura, puesto que la Iglesia la censuraba para jovenes y el Estado para mayores todos excepto Primer Plano debido al argumento.

Las escenas amorosas principalmente fueron la causa de los obstaculos que encontró "LA MUJER EL TORERO Y EL TORO" en sus avatares por la censura, presentado el 15 de junio de 1949. El guión era una adaptación por Agustín de Lucas de la obra de Alberto Insua y dirigida por Fernando Butraguerño. Para el censor, Jose Luis García Velasco, en su informe del día 25 lo autorizaba, pero había que "limar necesariamentela crudeza de la novela, que en ocasiones roza la pornografía"(354).

Si el guión hubiera sido un fiel reflejo de la novela se hubiera prohibido por atacar a la moral católica, con la pornografía, que no parece tuviera tanta importancia en los libros como en la pantalla. Las novelas las leía un número reducido e influía menos en las personas que el cine, espectáculo de masas.

Otro de los censores, Fernandez, ni la aprobaba ni la prohibía, aunque si señalaba objeciones en su informe, en el cual



consideraba que "El libro pornografico del mismo titulo del que es autor Alberto Insua, ha sido moralmente dificultado por el adaptador. La mujer francesa eje de la rivalidad amorosa y profesional de los dos toros, no debe acentuar en la imagen su figura bella y desenfadada rebosante de frivolidad.

Resulta de una gran fuerza hilarante, lo que dice Zaragoza en el plano 188, aludiendo a Francia". Además, le desagradaba el titulo del guión por tener a su juicio "claras asociaciones de la literatura decadente y pornográfica", por lo cual debía sustituirse por otro y advertía cuidara en las escenas de cabaret y mujeres descocadas (355).

Este tipo de escenas también fueron objeto de censura por Fermin del Amo, el 25 de junio, aunque abundaban las tachaduras de "escenas amorosas". Además, incluía una de tipo "brutal" el escenario de Pamplona y prohibía el guión (356).

A pesar del criterio de Fermin del Amo prohibiendo el guión y del de Fernandez sin decantarse por ninguna postura, el permiso de rodaje se autorizaba el 16 de julio de 1949 a Producciones BOGA S.A., aunque después el 23 de agosto, se extendía otro a favor de AUGUSTUS FILMS, con las observaciones de que "Los productores cuidarán asimismo, para evitar ulteriores inconvenientes y posibles supresiones, que en la realización de las escenas de playas, revistas y cabarets no se acentuen las notas de las mujeres descocadas, ni se incurra en procacidad de figurines y modos.

La mujer francesa, eje de la rivalidad amorosa de los dos toreros, no debe acentuar, particularmente en la imagen, su figura desenfadada llena de excesiva "frivolidad".

Se cuidarán también la realización de los planos señalados en los informes que han merecido el guión y que verbalmente han sido indicados a los productores.

El título previsto, en el guión, para la película, deberá sustituirse por otro que se someterá previamente a la aprobación de este organismo" (357).

La productora, teniendo en cuenta estas objeciones, comenzaba el rodaje con un presupuesto de 3.395.307Pts. Después, el 9 de mayo de 1950, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba "La Mujer el Torero y el Toro" en 2ª categoría concediéndola un permiso de doblaje.

El 26 de junio de 1950 se estrenaba en los cines Actualidades y Maravillas de Madrid. La crítica de Gomez Tello en Primer Plano, el 2 de julio, fue un tanto desfavorable, aunque admitía que era la primera película de Fernando Butragueño y que se había realizado con escasos medios (358).

En provincias la película en general no fue del agrado del público. Así, en Palma se estrenó en la sala Astoria el 21 de junio de 1951 en Cuenca, estrenada en el cine Alegria el 17 de junio de 1951 y permaneciendo en cartel hasta el día 19. En Castellón de la Plana desagradó el "subito enamoramiento de los protagonistas" (359) en su estreno el 26 de febrero de 1952.

El guión basado en diversos amores fue la causa de que el censor, el 9 de junio de 1949, pidiera (360) a los productores que desistieran de la realización de "SE VENDE: VESTIDO DE NOVIA", escrito y dirigido por Francisco Elías Riquelme.

Sin embargo, por la insistencia de la productora CEUSP se autori-

zaba el permiso de rodaje el 16 de julio, advirtiéndole de que introdujeran las modificaciones realizadas en la película y de que dada la escasa calidad del guión puede dar lugar a una baja clasificación por parte de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica.

"FUERA DEL TIEMPO" de Jose Maria Elorrieta, director y compañero como censor de Francisco Ortiz, el cual en las modificaciones y supresiones indicaba que "conviene no exagerar los planos en que EVA se muestra extraordinariamente sugestiva y provocativa" (361).

Al día siguiente de emitir su informe Francisco Ortiz se concedía el permiso de rodaje a UNIVERSITAS FILMS, pero quedó anulado el 22 de abril de 1948 por retirarlo la productora y por trascurrir tres meses de su vigencia.

El 6 de octubre de 1949 fue llevado a censura el guión titulado "VERTIGO", escrito por Antonio Guzman Marino y dirigido por Eusebio Fernandez Ardavin. El día 17 Juan Esplandín autorizaba el guión señalando objeciones en su informe, en el cual exponía que "El presente guión es una exaltación del campo andaluz. El tipo de Don Alvaro, rico hacendado, es un tanto anormal. Yo no puedo juzgar el caso de este hombre, que sabiendo que puede costar la vida a su mujer, accede a tener un hijo. Convendría que persona competente diera su parecer leyendo este guión. En realidad, es un caso de conciencia digna de estudio.

Por lo que respecta a la película, en su realización, puede quedar, bien dirigida, una película que sin llegar a ser una obra maestra, tenga dignidad.

Al final de la página 39 y en la 40 hay insinuaciones un tanto duras por parte de Carmela, fáciles de corregir" (362).

En cambio en el guión vienen señaladas otras tachaduras, como son en la pág. 26-plano131 quedaba suprimido el beso en el cuello que sustituyen por un beso en el pelo. En la pág.29-plano 147 quedaba tachado el siguiente diálogo de María:"Ningun temor a Dios nos separa porque El nos unió para siempre;pero tú y yo lo hemos querido tu sobre todo..y es mejor que sea así"(363). Y en la pág.40 suprimieron el plano 227 siguiente:

"227.-T.C.-CARMELA en primer termino

mordisquea el racimo en tanto

ALVARO en 2º, sin poder sujetar

mas sus instintos, se llega

a su lado. Ella sonrie para sí

y él, haciendose fuerte aún, dice

con voz alterada.

ALVARO: Olvida, Carmela.

!Olvidame!; Yo te

pagaré con la misma moneda.

Ninguno tendremos de que

arrepentirnos.

LA MUCHACHA se decepciona. Rabiosamente,

se vuelve de espaldas a él, dando

cara a la cámara, aunque sin apartarse

de ALVARO. Aquello es demasiado, está

fuera de sí, la coge por detras y,

acariciando sus brazos desnudos,

la besa el pelo apasionadamente.

CARMELA" (364).

Uno de los censores, del cual no se conserva su hoja de censura, debió introducir otras objeciones al guión, puesto que dentro del mismo se encuentra una nota que dice "De acuerdo con las observaciones del censor, se evitará cuidadosamente que las imágenes visuales correspondientes a los planos 177, 179, 186, 187 y 188 tengan un carácter demasiado realista. Ya previamente el realizador pretende seguir la idea con la sucesión de dichas imágenes y no con la fuerza evocativa de cada uno en sí" (365).

En el plano 177 se mostraba la imagen de "una clueca y sus poyuelos huyendo, asustados, al paso del caballo" (366). En el plano 179 la imagen siguiente: "En el alero del palomar, una pareja zurca mientras un palomo arrastra el ala" (367). En el plano 186 se veía a unas "yeguas de ubres ubérrimas, amamantan a sus crías" (368). Y en el plano 188 donde "una pareja de jóvenes potros, juegan persiguiéndose" (369).

El permiso de rodaje se autorizaba el 31 de octubre a la productora S. HUGUET. Con un presupuesto de 3.875.000Pts se comenzaba su rodaje. Una vez terminado la Junta en su sesión del 17 de julio de 1950 clasificaba "Vertigo" en 2ª categoría, concediéndola un permiso de doblaje.

"Vertigo" fue una de las películas elegidas para el festival de Venecia de 1950, al parecer, según la crítica de Primer Plano del 8 de octubre, fue un éxito. El 10 de septiembre de 1951 se proyectaba en Palma de Mallorca, donde según el delegado fue acogida por el público con frialdad. En Granada se estrenó en el Teatro Cervantes el 28 de septiembre, permaneciendo en cartel hasta el 4 de octubre, donde no constituyó un éxito. Lo mismo ocurría en Castellón, donde fue

estrenada el 25 de noviembre de 1953 y donde segun su delegado M.A.Zavala fue debido a la falta de interés en el argumento.

Las relaciones amorosas de "Marta" y "Sebastian" se suprimian en el guión "TIERRA BAJA" basada en la obra de Angel Guimera, adaptada al cine por Manuel Sanchez Camargo y dirigida por Domingo Viladomat. El 1 de mayo de 1950 era censurado el guión por Jose Luis García Velasco, el cual señalaba los inconvenientes siguientes "debe reformarse todo lo conveniente a la pequeña Nuri, personaje que nos parece imprescindible pero siempre que se pinte de una manera mas espontanea, mas ingenua y con mayor gracia. Tal como está se nos antoja una niña un poco insoportable" (370).

Sin embargo, Fermín del Amo, suponía que la película tendría éxito en Cataluña por la forma de la obra en que estaba basada, pero encontraba objeciones a nivel religioso en las "págs 8-19-20-36-47-48-109" (371) y solicitaba la opinión del censor religioso.

Y llegaba el tan solicitado juicio del censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begoña, del 4 de mayo de 1950, el cual lo autorizaba con las supresiones siguientes: "Págs.-19-20.-Suprimase lo tachado y modérense las violencias cinematográficamente. Págs.-36-37-70.- suprimase lo tachado. Págs.-87-88-89 modérense cinematograficamente estas violentas escenas. Pág.108 suprimase lo tachado" (372).

También autorizaba el guión pero sin supresiones Bartolomé Mostaza, el 8 de mayo de 1950, aunque señalaba que había "exceso de dialogo y este exceso puede hacer que la película se malogre en una "teatralidad inmóvil" (373).

El guión fue autorizado con tachaduras, las indicadas por Fr. Mauricio de Begoña, quien señalaba en el guión con lapiz rojo la escena XII cuando Sebastian se va, ahorcando en la alcoba Marta y suprimian lo que decia a Marta: "Y si fuera preciso, me perderia por ti"(374). En la pág. 20 suprimian el abrazo por la fuerza de Sebastian a Marta mientras que le dice que la quiere "pero te gusta hacermelo desear" y cuando por fin logra soltarse de él bruscamente, plegandola con brutalidad y diciendo Sebastian "¡Ah! ¡Perra! ¡Voy a sacarte los dientes para que no muerdas! ¡Toma! ¡Así aprenderas a no ser fiera! ¡Eso te servirá de escarmiento!"(375). En la pág. 26 tachaban la imagen de un guijarro lanzado por una honda cayendo a una gran marcha.

En la pág. 36 suprimian la frase de Sebastian a Marta de "¿O quieres que te bese delante de tu marido"(328). Y por ultimo en la pág. 108 suprimian las frases de Sebastian dirigiendose a Marta de "Si hemos de condenarnos, que nos condenemos juntos. Quiero su castigo al infierno"(377).

Teniendo en cuenta estas advertencias se autorizaba el permiso de rodaje a Norte Films, el 4 de mayo de 1950. El coste del rodaje previsto era de 1.610.000Pts. Sin embargo, el rodaje no se realizó en el tiempo previsto, aunque recibió el premio de adaptación otorgado por el Sindicato Nacional del Espectáculo en 1951.

En 1953 la casa productora volvía a las andadas de querer rodar la película, para lo cual debían censurar otra vez el guión, con la prohibición del censor eclesiástico, Antonio Garau Planas, quien en su informe del 13 de mayo de 1953 exponía que "De este guión saldrá, si se rueda, una película durísima en la que quedará demostrado que es preferible el hombre semisalvaje (Manelich) al civilizado (Sebastian).

Desde luego Guimerá dibujó dos prototipos extremos y, por eso, inverosímiles al menos de unos siglos para acá. La resultante de esta lectura es un deje de repugnancia hacia todo: hacia Manelich cuyas reacciones son sencillamente animales; hacia Sebastian por su desvergüenza tiránica y hacia sus servidores, verdaderos esclavos, que, a lo más, murmuran pero se prestan a todas las abyecciones de su amo que deja pequeñitos los derechos feudales de la celebre pernada.

Creo que nada perderemos si se archiva este guión y no se pierde mas en él" (378).

Por tanto se denegó el permiso de rodaje el 10 de junio de 1953. Ante ello Norte Films el 29 de septiembre alegando las cantidades gastadas hasta la fecha, de 110.000Pts, por adquirir derechos de la obra para su explotación y las cantidades abonadas a los guionistas para su adaptación, y puesto que la Junta había autorizado la versión Mexicanade Tierra Baja, solicitaban la autorización del permiso de rodaje. Sin embargo, quedó sin contestación. La película no llegó a realizarse.

En 1950, la libertad e independencia de la mujer era un ideal. En esta época se relegaba a la mujer a su hogar, a cuidar de sus hijos y de su marido, sin pretensiones profesionales. Además, estaba en boga la fidelidad al marido por parte de la mujer, y era reprochado socialmente incluso que una mujer casada marchara con otro hombre, sin embargo, se toleraba que el hombre tuviera un amante. Así, sucedía en "UNA MUJER LIBRE", escrito por Malena Sandor y presentado a censura previa en 1950.

El argumento narra los distintos amores de Ijana, una mujer independiente, que a punto de casarse con Cristian, se deja seducir



por Fernando, su profesor de Pintura que la instiga a dejar a Cristian para luego dejarla. Ante ello, Liana se casa con Cristian por interés. Al poco tiempo vuelve a ver a Fernando dejando al marido y llendose a vivir con él. Cristian abatido marcha a la guerra donde muere. Al poco tiempo Liana se da cuenta del engaño de Fernando y ademas ya esta casado y con varios hijos, ante lo cual en su estudio, Liana le mata a tiros.

La sinopsis era censurado el 4 de agosto de 1950 por Francisco Ortiz, en cuyo informe exponia que era " inadmisibile en su aspecto moral tanto por el fondo del asunto como por la forma en que habria de llevarse a la pantalla. En efecto: no puede estimarse como ejemplar el hecho de que la protagonista asesine a su amante y luego ella se suicida. Ciertó que ese es el digno colofón de una vida indigna y miserable pero no es la solución moral adecuada a los problemas que se plantean. Las falsas y demoledoras teorías sobre la libertad femenina y los prejuicios sociales que aprisionan a la mujer, no tienen la debida replica. El "pegote" final que parece haberse puesto con vistas a la censura no salva la obra de sus graves defectos. Entiendo, pues que no debe autorizarse la realización de la película" (379).

De todas formas, el 3 de octubre de 1950, se autorizaba la sinopsis y así se lo hacían saber a la autora siempre y cuando se las modificara el argumento de tal forma que fueran condenadas las "teorías sobre la libertad de la mujer y los prejuicios sociales que la cominan". En el guión, se condenaba, esa independencia de la mujer con el suicidio, sin embargo para los censores resultaba inmoral. A su vez las relaciones entre los protagonistas, "Liana" y "Fernando" debían presentarse como infelices. Tampoco admitían que un marido "ol-

vidara que su mujer tiene un amante, al censor le resultaba "repelente" (380).

Estas eran las modificaciones que habian de introducir en el guión si pretendian que se autorizara.

De nuevo las relaciones amorosas en "HABITACION PARA TRES", escrito por Antonio Lara (Tono) y Jose G.Ubieta y dirigida por Tono, fue presentada a censura el 8 de enero de 1951. El 17 de enero, Jose Luis García Velasco, censuraba el guión, autorizandolo con las tachaduras en las "págs.31 y 32" (381).

En la pág.31 se desarrolla la conversación entre Alicia y Carlos sobre la permanencia de una cama en una habitación. En la pág.32 Carlos intenta solucionar la cuestión de la cama llamando a la gerencia del Hotel, pero Alicia se lo impide, diciendo "¿Qué hace usted? ¿Que iban a pensar si me viera alguien del hotel, con esta ropa, en el cuarto de un caballero" (382).

A Sagitario Films S.A. la productora, le autorizaron el permiso de rodaje, el 19 de enero de 1951, pero como transfirieron los derechos a Eduardo Manzanos, Union Films, el guión hubo de censurarse de nuevo.

Por parte del censor Fermin del Amo quedaba autorizado el guión el 20 de enero, así como por Bartolome Mostaza, el 29. Con la autorización definitiva podian comenzar el rodaje el 22 de enero de 1951, para terminarlo el 5 de mayo, contando con un presupuesto de 1.857.624Pts, rodando los interiores en los estudios CINEARTE y los exteriores en Madrid y campo. Mas tarde, la Junta Superior de Orientación Cinemtográfica, en su sesión del 28 de mayo, la autorizaba

para menores sin cortes y la clasificaba en 2ª categoría, obteniendo un permiso de doblaje.

En Valladolid se estrenaba el 10 de mayo de 1952 siendo la reacción del público de indiferencia ante la película (383). En general la película "Habitación para tres" pasó sin pena ni gloria.

Andre Haguët fue el autor del guión "ANNETE" que después cambiaron por "Noche de Tormenta", siendo el director Jaime de Mayora. Los avatares de la censura los comenzó el 24 de enero de 1951. tres días después, Fermín del Amo, lo autorizaba, señalando a nivel moral y religioso que "Como todas las malas acciones tienen su castigo, la parte moral esta salvada, GARCIA perece a manos de la Policía, la madre que quiso tomarse la justicia por su mano y salvar el honor de la hija, (ilícita pero en cierto modo comprensible), perece también y ANNETTE sufre las consecuencias amargas de sus desvarios. La seducción de ANNETE está tratada con discrección. Señalamos solamente los planos 32-51-258-273 que ofrecen alguna peligrosidad" (384).

Sin embargo, el guión fue prohibido el 28 de enero por Fr. Mauricio de Begoña, por su inmoralidad, argumentando para ello que "si bien el principal criminal recibe su sanción, cae asimismo la inocente figura de la madre; y sobre todo, queda impune la hija Annette sin ese doble cargo, podría estudiarse una nueva oportunidad de autorización. Tal como se presenta, el guión no es admisible" (385).

El 30, Bartolomé Mostaza lo autorizaba sin reparos, aunque señalaba que estaba forzado el enamoramiento de Annette. Por otra parte José Luis García Velasco objetaba a nivel moral que "Quien delinque sufre castigo y quien se deja arrastrar por el camino del mal es derrotado física y moralmente" (386).

El 1 de febrero el censor eclesiástico R.P.Fr. Mauricio de Begoña autorizaba el guión con modificaciones. El día 3 A.Zabala hacía saber a Fr. Mauricio de Begoña las modificaciones que los autores habían introducido en el guión "ANNETTE(La ciudad de los sueños)" para subsanar los inconvenientes de orden moral, por lo cual cambiaron el final, haciendo que Annette renuncie a su felicidad con Juan (386).

El permiso de rodaje se autorizaba a Cordoba Films el 3 de febrero de 1951, concedido al guión titulado "ANNETTE La Edad de los Sueños.Después, en 1953 se sustituye por la "Noche de Tormenta". Con un presupuesto de 3.000.000 Pts. comenzaba el rodaje el 1 de mayo de 1951, rodando los interiores en los estudios Sevilla Films y los exteriores en Piedralaves, el Pardo y Madrid.La Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 1 de agosto de 1953 la autorizaba unicamente para mayores de 16 años sin cortes y la clasificaba en 2ªB.

El 22 de noviembre de 1955 se proyectaba en Huelva, produciendo la indiferencia del publico, debido al mal argumento, realización e interpretación. A juicio del delegado, era una película del montón.

El censor de guiones hasta 1942, Dario Fernandez Florez, fue el autor de "LOLA ESPEJO OSCURO", adaptada al cine por H.S.Valdes y Pemán.A censura se presentó el 21 de mayo de 1951. Y no hay más documentación en el expediente, sin embargo por el guión podemos comprobar que hubo supresiones, que como era habitual los censores señalaban en el guión con lapiz rojo o azul.

Las tachaduras fueron señaladas por el censor Argamasilla, y en general se referian a cuestiones de tipo moral y religioso. Así, en la pág.1 bis suprimian las frases del Autor siguientes:"Lola es algo más

que una fulana guapa y yo traté de mostrar con ella el tipo de una picara actual, tan ladrona, tan sinvergüenza y tan traviesa como lo fueron en su ya lejano día, Justina, la lozana andaluza, Teresa de Manzanares o la Garduña de Sevilla, pues como sabéis, nuestra literatura picaresca es una de las grandes glorias españolas".

Proseguían censurando las palabras del autor situado cerca de una estantería, eran las siguientes frases: "Pero no quiero decir que se muestre al pícaro como algo envidiable, sino como la ilustración de unas formas de vida fracasadas, dejadas de la mano de Dios". Volviéndose de cara a la cámara continuaban suprimiendo el diálogo siguiente: "Tengo muy serias razones, para recordar esto. Pues, aunque nadie me hará creer que Lola causa la menor envidia a cualquier mujer decente, puede haber algunas chicas tontas que crean que todo el monte es orégano, olvidando que el camino de la pícaro Lola conduce inevitablemente a unos errores como los que vais a contemplar. Y que si bien Lola puede resultar graciosa, guapa y bien vestida en algunos momentos de su vida, esos instantes los paga demasiado caros con las amargas monedas de su fracaso personal y con el riesgo terrible de jugarse el alma" (388).

Después, suprimían la frase del autor cuando se dirigía a coger un libro que dice "Os pido, pues, caridad, no admiración hacia esa mujer que no pudo ser feliz porque no supo ser buena". Y cuando cierra un libro que sostiene en sus manos tachan las frases de "La vida de Lola es un espejo oscuro, porque aquí, sobre esta picara tierra, no podemos ver a Dios como nos lo pide el alma: cara a cara, (...)" (389).

En la pág. 35-plano 153 suprimían las frases de Lola de "y todos decían que se iba a acabar la guerra" (390). También suprimían la frase

de Lola de "Pues yo no estoy dispuesta a vivir así" (391) refiriéndose a la monotonía de la vida. Además, tachaban la frase de DR. GANDANA en el plano 546 de "aun cuando tenga que cambiar de vida..." al tachar a Lola de inadaptada y proseguían las supresiones de "DR. GANDARA.- (OFF) No porque yo se lo ordene como médico, sino porque su propia conciencia rechaza su manera de vivir y le obligará a tomar una ruta mas auténtica" (392).

Después, refiriéndose a Lola suprimían las frases de Juan de "Ahora empezaremos los dos juntos a vivir como se debe vivir, veras que feliz va a ser tu vida" (393).

En general para los censores era inadmisibile que una mujer llevara una vida poco "honrada", podía dar ejemplo a esa mujer del hogar sacrificada a su marido e hijos, era inmoral, que después recobrará la felicidad al lado de un hombre. Para este tipo de mujeres no había perdon para la moral católica, debiendo pasar por el sufrimiento.

No podemos comprobar si fue prohibido o autorizado, quizás fuera prohibido por inmoral, puesto que la película no llegó a realizarse.

Cesar Fernandez Ardavin fue el autor y director de "LA LLAMADA DE AFRICA", presentada a censura el 7 de mayo de 1951. Antes de llevarla a censura, el autor se encargó de recabar la opinión de la Dirección General de Marruecos y Colonias, la cual dio su aprobación el 5 de marzo de 1951. De todas formas ninguno de los censores objetaba reparos de orden político, si en cambio de tipo moral.

El censor Francisco Alcocer Badenas consideraba que el guión estaba excelentemente elaborado en su aspecto técnico y literario. Y así lo expresaba en el informe del 23 de mayo, en el cual exponía que

"Un guión cinematográfico de extraordinaria calidad en el que se ha conseguido algo tan difícil como el dar emoción real y nada flojo, así como un interés dramático casi constante a un tema tan árido.

Sin embargo me parece un poco largo en su desarrollo, es decir quizás suprimiéndose algunas escenas, que no sean muy necesarias, ganaría en ritmo. Sin embargo en su lectura no cansa.

Las escenas de amor entre el capitán Andrade y la mora Halima pudieran ser objeto de censura moral, sin embargo son tan poéticas y están llevadas tan discretamente que merece la pena dejarlas, a no ser que el asesor religioso tenga otro criterio.

La psicología de sus personajes queda muy bien definida y el tema se presta a una magnífica realización y fotografía.

Si la interpretación es a tono con el resto la película puede ser de clase extraordinaria para todos los públicos.

Puede autorizarse su realización con la reserva del criterio del asesor religioso" (394).

El criterio del censor religioso no se encuentra en el expediente aunque en el guión los censores no tacharon ninguna frase o imagen, reproducimos uno de los planos que muestran los amores entre Andrade y la Mora:

"ANDRADE siente el contacto de  
 HALIMA con cierta inquieto  
 malestar: se diría que tiene  
 vergüenza de sí misma, y, aunque  
 ella no la mira, sus ojos  
 atormentados huyen a todos  
 los rincones.

(Nueva transición)-¿Sabes  
una cosa?. Ya me importa  
menos que te vayas. Aunque  
sólo sea en pequeña parte,  
te tengo conmigo siempre,  
fijate bien, ¡Siempre,  
fijate bien, ¡Siempre!.

La Saharaui calla un instante y,  
entrega a sus felices pensamientos,  
queda en silencio. (pág.83) hundiendo  
la cabeza en el regazo de él, igual  
que una gata" (395).

De cualquier forma se autorizó el permiso de rodaje a la productora Hesperia Films, el 23 de mayo de 1951, y así se lo hacían saber a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía. El rodaje comenzó el 21 de agosto de 1951 y terminó el 29 de febrero de 1952, rodando los interiores en los estudios CEA y los exteriores en Africa Occidental Española.

La Junta de Clasificación y Censura en su sesión del 24 de junio de 1952 la toleraba para menores y la clasificaba en 1ª categoría, obteniendo dos permisos de doblaje, que aumentaron en uno mas al ser clasificada como película de Interes Nacional, el 23 de julio.

La película recibía la calificación moral de 2. Jovenes por la censura eclesiástica, argumentando para ello en ECCLESIA el 25 de mayo de 1952 que "Alguna sugestión y defectos propios del ambiente son sus defectos principales" (396).

En Badajoz se estrenó en el Teatro Lopez de Ayala el 14 de sep-



tiembre de 1952, donde segun explicaba el delegado provincial "defrauda" al publico. A su juicio "Descubre buenas cualidades excepto-la escena de la muerte del Capintan Andrade que a nuestro parecer es absurda y muy americana,solo le faltaba el detalle de que le pusieran en la boca un cigarrillo encendido para que muera fumando. Siendo inconcebible además, de que muriendo un soldado en pleno tiroteo, se entretenga casi media hora hablando con un camarada, como si estuviera tranquilamente en un café, de crucigramas, de estrellas y otras cosas raras. Totalmente absurdo y carente de realismo"(397).

La película "La Llamada de Africa" tuvo buena acogida por el publico en su proyección en Huelva en el Gran Teatro el 18 de octubre de 1952, aunque a juicio de José Gonzalez Duque de Heredia encontraba "Falta de claridad en su desarrollo"(398). También tuvo aceptación en su estreno en Salamanca en el Teatro Coliseum el 1 de enero de 1953, donde a juicio de A.Sandoval Perez la película suponía un exito para el cine español.

La conducta poco escrupulosa de uno de los personajes del guión no se admitía en "PATIO ANDALUZ", escrito por Mariano Ozores y Jorge Griñon, y dirigido por el último citado. El 1 de diciembre de 1951 se presentaba a censura.

Los diversos censores autorizaron el guión indicando la falta de calidad y que era preferible que no se rodara, tanto en la primera como en la segunda censura. Así, por ejemplo, opinaba, Fermín del Amo, en su informe del 28 de diciembre (399).

Anteriormente, el 20 de diciembre, el Jefe de la Sección de Cinematografía, Zabala, autorizaba el permiso de rodaje a UNION FILMS,objetando en el mismo que debían "modificar" el diálogo de las

páginas 9-13 entre Jose y Curro, en el que se hace referencia a la conducta poco escrupulosa del primero" (400).

El rodaje se autorizó, contando para ello con un presupuesto de 1.842.527Pts. La Junta de Clasificación y Censura, en su sesión del 26 de julio de 1952, otorgaba la clasificación de 2ª categoría a "Partido Andaluz", obteniendo un permiso de doblaje.

##### 5.- Las Relaciones sexuales extramatrimoniales fuera de la pantalla.

Hubo represión sexual a partir de 1939. Las relaciones sexuales sin pasar antes por la Iglesia no se admitían ni en la pantalla ni en la sociedad. Una mujer que mantuviera relaciones extramatrimoniales era considerada casi como una prostituta. Del hombre opinaban de otra forma, tampoco se consideraban factibles, pero no se le ponía ningún calificativo que pudiera ocasionar repulsa en la sociedad, incluso, a veces, parecía por ello más hombre. La desigualdad del hombre y la mujer en materia sexual era evidente.

En el cine los censores se encargaban de que desaparecieran las relaciones sexuales, teniendo en cuenta que estas se consideraban solo necesarias para la procreación de hijos, y sin conseguir placer, lo cual perjudicaba en especial a la mujer. No se admitían ni incluso los pensamientos de deseo de hacer el amor. Por otra parte, en la pantalla tampoco se admitían las madres solteras, lo que resultaba una contradicción puesto que por una parte a la mujer desde niña se la educaba para tener hijos y por otra sino se casaba quedaban frustrados esos deseos y además cortaban la libertad de elección de la mujer de

tener hijos como, en las condiciones y cuando ellas quisieran, puesto que para ello son las que los tienen, cuidan y mantienen.

De esta forma "LA SEVILLANA", escrito por Jose Ors de Navarro fue autorizado el 18 de diciembre de 1940 con las supresiones "señaladas en lapiz rojo en las páginas y planos siguientes: Pág.9 (Planos 33 y 34) pág.16 (P.69) pág.18 (82) 19 (84) 30 (129) 31 (129 y 132) 33 (135 y 136) 34 (136 y 140) 39 (153 y 155) 40 (157 y 159) 41 (161 y 162) 51 (204) 58 (221) 70 (273) 71 (276) 75 (286)" (401).

Y así sucedía, en el guión el censor indicaba las frases que debían suprimirse. A título de ejemplo hemos escogido la de la "pág.19-plano 84 suprimían la imagen de "y descubriendo parte de su pecho y de su cuerpo provocadora" (402). En la pág.30-plano 129 la palabra "puerca" y la frase de Rocio de "que cuando me tocase me volviera loca" (403).

En la pág.40-plano 157 tachaban el diálogo de "Rocio: "Francesca" de honor (...) y cuando este marcado me liverarás y harás de mí lo que quieras... y si Pepa te contraría... pues, le pegas (rie) (cambiando de tono) ¿Pero que tienes? ¿No me escuchas? di... Juan...! juanito! y en el plano 162, también de Rocio la frase de "...Puesto que te prometo que mañana sere tuya" (404). En la pág.51-plano 204 la imagen siguiente: "Ella desfallece y despues del beso vuelve en sí. Los labios se juntan de nuevo mas fuerte. Abrazo muy estrecho" (405). En la pág.58-plano 221 la parte del diálogo de Luis: "El vicio conserva y la virtud envejece (...). A esto debes este semblante de juventud" (406).

En la pág.70-plano 273 el diálogo de Pepa que dice: "(riendo sacástica) Hueles a amor y eso los vuelve locos... Entonces, te decia, un viejo, de noche uno, dos, tres, cuatro, cinco... Ten cuidado hija

mia..."(407). En la pág.71-plano 276, suprimían, también, el diálogo de Pepa siguiente:"Acabas de levantarte y te vuelve a reclamar. ¡Ah no ven estos bandidos de hombres que con el amor nos matan"(408).

En general suprimían las frases o diálogos que atentaban, de alguna manera, contra la moral católica y la propia religión. Por ejemplo,"el vicio conserva" es una frase que va contra la moral católica, puesto que lo consideran un pecado.

Las relaciones sexuales fueron la causa de la prohibición en un primer momento de la comedia dramática "ABNEGACION", de Manuel Fernandez Mata, el argumento se centra en la historia de un mozo chulo y matón-Templao-que "deshonra" a una muchacha-Olvido- y tras abandonarla vuelve para impedir su "dignificación" con un hombre "serio y honesto"- Juan Antonio. Otra mujer-Rosa María- por amor hacia este ultimo, soluciona el problema, ofreciendo su cuerpo al "Templao" a cambio de que deje tranquilos a la pareja, y con las consiguientes escenas amorosas.Finalmente le mata.

Este guión fue prohibido el 23 de diciembre de 1941,por el censor D.Fernandez Florez porque el argumento resultaria "inmoral y vulgarisimo"(409).

Sin embargo, en 1942, el 23 de marzo, el censor Francisco Ortiz,autorizaba el guión con tachaduras en las páginas 3,4,15,18,29,35,36 y37" y concluía considerando que podía autorizarse "si el autor discurre otro desenlace de acuerdo con la moral"(410). Y el autor lo encontró, las últimas escenas las sustituyó por el matrimonio sin amor entre ambos.

Las supresiones señaladas por el censor eran en la pág.3 la imagen de Rosa cantando esta "comiendose a Juan Antonio"(411). En la

pág 4 el beso de Rosa María y Juan Antonio. En la pág.29 la frase de Pepe el Ciego de "no Dios como creen muchos" (412). En la pág.35 tachaba el censor la conversación de Rosa María y Templao, en la cual este a cambio de un favor la pedía pagara con su cuerpo (413). En la pág.37 suprimían la imagen y diálogos de Rosa María y Juan Antonio acusandose de haber matado a un hombre y de su final abrazandose.

Por los mismas causas se autorizó con supresiones el guión "EL SOBRE LACRADO", escrito y dirigido por Francisco Gargallo, el 19 de febrero de 1941. El censor en su informe exponía que "Es un folletín con todas las exageraciones y convencionalismos propios del género: amenazas de chantaje, hijos que son reconocidos al cabo de años, personajes malos que solo buscan el engaño y la explotación de los ingenuos, etc.y señalaba tachaduras en las "págs. 21,29,30 y 42" (414). Así, por ejemplo, en la pág.30 tachan la frase de M. Duval que dice "con la que Vd. sostuvo relaciones íntimas" (415).

Una vez reformado el guión se presentaba de nuevo a censura el 26 de mayo de 1941, siendo autorizado al día siguiente por el censor con las tachaduras en las páginas "5 y 12" y ratificandose en su informe anterior, ya expuesto (416). En la pág.5 suprimían la expresión "tan charran" y la frase de Ana de "dá los cuartos y la hora" (417). El permiso de rodaje se autorizaba el primer semestre de 1941 a la productora S.HUGUET S.A. y con un capital de 700.000Pts comenzaban el rodaje el 15 de junio de 1941.

"YO PROTESTO", después sustituido por "LA CULPA ES DEL OTRO", fue escrito y dirigido por Iquino y autorizado el guión el 27 de junio de 1941, (418). Sin embargo, prohibía una de las canciones titulado "Mal Amor" (419), compuesta la música por el maestro Serramont, con letra de

Victor Lopez Iglesias.

El permiso de rodaje fue autorizado a EMISORA FILMS el primer semestre de 1942. El presupuesto para su realización era de 765.000Pts, comenzando su rodaje el 1 de mayo de 1942, teniendo prevista una duración de dos meses.

Considerado como poco moral fue prohibida la adaptación cinematográfica de Jose Lopez Rubio, de la obra de Antonio Paso y Joaquín Abatí, titulada "EL ASOMBRO DE DAMASCO". La acción se desarrolla en Damasco; Zobeida pretende cobrar los dinares que Ben Ibhem debe a su padre. Admirado por su belleza pone como condición pasar una noche juntos. Ella, recurre al Cadi y al Gran Visir que reaccionan de la misma forma. Aconsejada por el desviche reúne a los tres a la misma hora y lugar. Cuando llega el momento esperado, llegan los bandidos de Ka-Fur, que resultan ser las tropas del Califa. Finalmente éste elige a Zobeida por esposa.

En la primera lectura el censor Francisco Ortiz, el 12 de mayo de 1942, prohibía el guión considerando en su informe que "Abundan escenas y situaciones insinuantes y sugerentemente voluptuosas aun cuando atenuadas por el efecto cómico. (420).

La productora UFISA, representada por Francisco Cervantes Jimena, ante este dictamen prohibitivo pidió al Departamento Nacional de Cinematografía una revisión. Por lo cual fue censurado de nuevo por Francisco Ortiz.

En la segunda lectura, hubo más suerte, el 23 de mayo de 1942, Francisco Ortiz, autorizaba el guión con tachaduras en los "planos 287-293-298-300-301-303-306-314-319-330". Y con las condiciones siguientes: "1ª.-Cambiar el título de la película, ya que la zarzuela a

que se refiere ha sido prohibida y no puede permitirse que se haga propaganda de la película valiéndose del nombre de la obra teatral"2ª.- Hacer patente a la entidad productora que la película dentro de un tono de cierta frivolidad, ha de estar realizada con decoro y finura, de forma que cualquier equivoco, situación o diálogo picaresco quede virtualmente anulado por la comicidad de la acción y por la elegancia de su desarrollo. Y por último advertía que sino se llevaba a cabo las modificaciones propuestas se prohibiría la película(421).

El título, siguiendo las indicaciones del censor, se sustituyó por "Sucedio en Damasco". Las supresiones que señalaban se referían a los diálogos de la pág.73-esc.287 de Ben-Ibhem siguientes:

"El baño, el masaje, los perfumes! Que  
esta noche va a ser la gran noche  
que me promete el Corán a todo creyente"(422).

En la escena 293-pág.74 suprimían las voces de las cantadoras sobre los ojos de Zobeida que dice:"que nacen, temblando en ellos,deseos voluptuosos"(423). En la escena 298-pág.77 tachaban el diálogo de Ben Ibhem en casa de Fahima siguiente:"Pensar que esa anémona roja me va a dejar aspirar su perfume"(424). En la escena 300-pág 78 tachaban la imagen de Zobeida y Ben-Ibhen que se acercaban cada vez mas uno al otro en un divan.

De esta forma el 28 de mayo de 1942 el jefe de la Sección de Cinematografía, Argamasilla, de la Vicesecretaría de Educación Popular, dependiente de FET y de las JONS, autorizaba y comunicaba a la productora HULARGUI FILMS.

El primer semestre de 1942 se autorizaba el permiso de rodaje, y

contando con un presupuesto de 2.905.987Pts comenzaban el rodaje el 10 de junio de 1942.

"MALVALOCA", basada en la obra teatral de los Hermanos Alvarez Quintero, adaptada al cine por Luis Marquina fue autorizada en su primera lectura por el censor Dario Fernandez Florez el 1 de julio de 1941.

Sin embargo, presentada de nuevo a censura al año siguiente, concretamente el 20 de enero de 1942, el censor Francisco Ortiz prohibía el guión, de todas formas en su hoja de censura señalaba que "Pudiera aceptarse el guión, con las necesarias supresiones, si al final el arrepentimiento de la muchacha y sus ultimas relaciones amorosas se vieran santificadas por su unión en matrimonio con el hombre que le redime o por lo menos se eludiera a este propósito en el curso de la acción. Pero no sucede así y por consiguiente estimo no debe aprobarse" (425).

Los planos que rectificaban eran desde el 456 al 458, en los cuales Leonardo pide a su hermana Juanela que lleve a Malvaloca para casarse. Y también desde el plano 473 a 477 donde se produce el reencuentro de Leonardo y Malvaloca. De tal forma que quedara bien clara la unión en matrimonio de ambos.

De esta forma, Francisco Ortiz, el 1 de julio, autorizaba el guión sin modificaciones. El permiso de rodaje se autorizaba el primer semestre de 1942 a CIFESA. Y contando con un presupuesto de 900.000Pts comenzaban el rodaje el 6 de febrero y termina en abril.

El guión "LAMENTO INDIQ" fue escrito por Jose H. Gan y Fred Galiana y dirigido por H. Gan. El censor, Francisco Ortiz, el 20 de agosto de 1942, lo autorizaba con una "tachadura en la pág. 1. !Ojo con



el indumento de la india"(426). En la pág.1 suprimian la palabra unirse sustituyendola por reunirse, refiriendose a dos jovenes enamorados con la oposición de sus respectivas tribus.

Los amores "ilicitos" y los hijos "ilegitimos" son los temas que suprimieron en el guión "TAMARA" de Guillermo H. Mir y Alfredo de la Escosura y dirigido por Julian Torremocha.El 1 de diciembre de 1942 fue autorizado por el censor Francisco Ortiz, con tachaduras en los "planos 6-32- 35-40-44-46-66-71-72-89-123-131-132-133-191-197-223-235-288-293-304-316-353-354-355-373-409-414-448-473-476-487". Además, el censor advertiaque " Debe refundirse la acción del plano 73 al 802 aludiendo simplemente el hecho consumado"(427).

De esta forma, en el plano 32 suprimian el diálogo de JARKE que dice:"de que este niño es hijo del pecado y que tu amo quiere tapar la falta abandonándole"(428). En el plano 40 suprimian la frase "A mis pechos". En el plano 71 las frases de Alonso de "pero yo no puedo amparar a un hijo del pecado" (429).En el plano 123 tachaba las frases de Ruk con ira de "Yo acariciare a Tamara"(430). En el plano 131 la frase de Ruk "seras mia" y en el 132 la contestación de Tamara de "!Calla! Si se enterase Raul"(431).Enel plano 133 el diálogo de Ruk dirigido a Tamara de "Te acariciaré delante de él..."(432).

En el plano 414 tachaban el diálogo de Clotilde dirigido a León que dice:"mi amo, conseguir a una mujer pobre y abandonada que ha confiado en la palabra de Ud....no es de hombres valientes"(433). En el plano 440 tachaban las frases de Cascabel para que "le dejemos en una inclusa"(434) y en el plano 448 volvian a suprimir "hija del pecado".

La película fue autorizado por la Comisión Nacional de Censura Ci

nematográfica excepto su exhibición en locales de 1ª y 2ª categoría.

En general los abrazos entre las parejas, las conquistas del protagonista y su hija que en esa época no es admitían en el matrimonio, cuanto menos en una pareja soltera. Así, sucedía en "EL HOMBRE QUE LAS ENAMORA" adaptación de la obra teatral de Adolfo Torrado y Leandro Navarro y dirigida por Jose Maria Castelví, se narra el amor de Fernando y la futura esposa, viuda, de su padre (Baron). Finalmente este declara, que su matrimonio solo era una trama para que el hijo dejara su vida "libertina".

El guión aunque fue autorizado, el censor, Francisco Ortiz, el 23 de mayo de 1942, hacía las observaciones siguientes: "No es admisible exaltar, en cierto modo, determinadas libertades de trato y relación o de costumbres poco en consonancia con un modo recto y decoroso de entender la vida. Es también inaceptable ese prurito que se observa también en otras obras de Torrado, de pintar la familia española como un conjunto de personas viciosas, depravadas o cosquivanas. Se dan casos, quien lo duda, de familias de este tipo pero lo normal, lo general es muy distinto". Además, señalaba las tachaduras en las "págs. 3-4-6-7-23-24-28-30-32-33-34-35-36-37-38-40-41-42-43-46-49-55-56-58-64-66 by 69 y sustituir el plano 34 por otro en el que termine simplemente el baile regrese los dos jóvenes" (435).

En la pág. 3 suprimía el censor el diálogo de Agustín y Severina hablando del señorito, de que cuando se emborrachara le quita las "conquistas a su padre" (436). En la pág. 16 el diálogo de Fernando de "Su fama de mujeriego, de hijo rebelde, me disgusta por fuera, pero por dentro no puedo negarse que me halaga. Baron- Dicen que de tal hasta..." (437). En la pág. 33 suprimían la imagen de Eduardo poniendo

su brazo amorosamente sobre el cuello de Maria Elena. En la pág.34 quitaba el censor el diálogo de Maria Elena y Eduardo muy juntos (438).

En la pág.36 quitaban el diálogo de Tia Edelmira dirigiendose a German y Gundemoro de "que no es un peligro que se roce con esa muchacha" y el de "(Pasandose nerviosamente las manos por la lisa tabla pectoral) y la de mas pecho" (439). En la pág.42 la conversación de Eduardo y la novia de su padre Maria Elena con la que mantiene relaciones amorosas.

El guión una vez reformado se presentó por segunda vez a censura siendo autorizado por el censor Francisco Ortiz, el 7 de octubre de 1943, considerando en su informe que "Debe advertirse al productor que se cuide la realización de los planos 7 y siguientes, ya que la actuación de la bailarina y el ambiente de cabaret pueden ofrecer reparos a la censura". Y señalaba una tachadura en el "plano 37 bis" (440).

El 9 de diciembre el Presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía considerando que no tenia "nada original ni interés" y a su juicio se malgastaba el dinero en esta producción (441). El permiso de rodaje se autorizaba a Cifesa Producción el 12 de noviembre de 1943. Para su realización contaban con un presupuesto de 1.350.000Pts. La Comisión Nacional de Cinematografía en su sesión del 23 de marzo de 1944 autorizaba la película para mayores con cortes.

Respecto a las parejas que no estaban unidas en matrimonio, el tema de las relaciones "ilícitas" no permitieron ni su planteamiento. Así, en "TAL VEZ MAÑANA", escrito por Maria Matilde Belmonte y W. de Francisco y dirigido por Miguel Pereyra, el censor

Francisco Ortiz, el 28 de diciembre de 1943 advirtió que "Los amorios entre don Rafael y Celia y Elena y Julio deben presentarse como pretensiones amorosas lícitas, ya que no justifica la ilicitud con ninguna consecuencia aleccionadora.

Debe cuidarse la realización de los planos 144, 153 al 160, 171 al 173, 175, 176, 289, 290, 319 al 321 y los análogos ya que pueden ofrecer posteriores reparos a la censura, bien por la indumentaria bien por la primera de las actrices". Y señalaba el censor las tachaduras en los planos "106, 183 y 305" (442).

Estas se referían en el plano 144 Elena sala de la cama y se pone una bata (443). En el plano 183 tachaban las frases de Velasco de "por eso tiene las noches libres y las aprovecha" (444).

De la misma forma, "CENA DE TRES" escrita por Antonio Mas Guindal fue autorizado el guión el 26 de marzo de 1940 (445). Sin embargo, no llegó a realizarse. En 1943 CIFESA, después de introducir modificaciones en el guión tras obtener Mención Honorífica en el I Concurso del Sindicato Nacional del Espectáculo, enviaba de nuevo el guión a censura. La Subsecretaría de Educación Popular, el 24 de marzo de 1943, emitía un informe prohibitivo debido a los reparos de "orden moral" (446). En el guión venían señalados los comentarios que desagradaban al censor como eran por ejemplo, hacer el amor y un desnudo de mujer. Estas eran frases un poco fuertes para la época, en la que regía la represión sexual.

Tuvo mas suerte "LUCES DE VIENA", de Franz Weinterstein, con guión técnico de Manuel Tamayo, con dirección de Arthur Kaps. El guión fue autorizado por Francisco Narbona, el 19 de agosto de 1945, objetando "la fuga de Susi con el joven diplomático Fritz Von Zenik.

Las escenas de la pequeña fiesta que Greta da a sus amigos y en la que aparecen en bañador, tomando champagne, y varias mas del idilio de Greta y Salvador"(447).El argumento narra los avatares de un director por el estreno de una obra de teatro. y los intentos de Susí por ser la protagonista. En medio surge el amor.

De todas forams el guión "Luces de Viena" fue censurada por segunda vez por el censor Francisco Ortiz, el 29 de septiembre, autorizandolo con supresiones en cuanto al "vestuario y las bailarinas"(448).El permiso de rodaje se autorizó a Espectaculos CINEMATOGRAFICOS,el 2 de octubre, contando con un presupuesto de 3.477.722Pts. para su realización. El rodaje comenzó el 15 de noviembre de 1945, teniendo una duración de 60 días.

"MISION BLANCA", escrito por Eduardo Marquina y dirigido por Juan de Orduña, era autorizado por Antonio Fraguas, el 21 de abril de 1945, en cuyo informe advertía que cuidaran la realización de los siguientes planos: "Pág. 7 y 9: Cuidar mucho las danzas indigenas de forma que no puedan escandalizar ni por la desnudez ni por los movimientos. Pág. 45:En la habitación de Brisco cuidar que las fotos de la pared y los de la revista que hojea el personaje, no sean obscenas. Pág. 46: Los planos de Brisco, deseando primero de Souka y persiguiendola luego para poseerla deben tratarse brillantemente pues ofrecen gran peligro de que sean soeces. Pág. 49: Baño y Minoa y Souka, cuidar la indumentaria. En general el director cuidará con esmero de que por detrás del tipismo no se muestre nada que ni plastica ni intencionadamente, pueda ser considerado procaz o suicio. Deberá sacrificar si es necesario lo típico, por lograr una película limpia como su intención"(449).

El permiso de rodaje fue autorizado a Colonial Age, el 21 de abril de 1945, contando para su rodaje con un presupuesto de 1.608.500Pts. El 19 de febrero de 1946 fue declarada película de Interés Nacional y premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo.

En Valencia se estrenó el 11 de noviembre de 1946, en el cine Olimpya asistiendo el director, Juan de Orduña y los actores, Manuel Luna, Julio Peña y Jesus Tordesillas, constituyendo un éxito por su dirección, argumento e interpretación. Hubo buena acogida por el espectador en su estreno en Granada el 22 de febrero de 1947, el delegado Jose León Arcas. (450). En Murcia, se estrenó el 20 de febrero de 1947 en el cine Rex, siendo aceptada por el público. (451).

Las costumbres y la manera de vivir de los musulmanes, la llevó a la pantalla el comandante mutilado Arturo Gonzalez G. Gelpi, en "YEBALA" dirigida por Javier Ribera. Los protagonistas son un comandante Kaddur, Enrique Guitart, y Yamina, la bailarina, Matty Santibañez. Ambos mantienen relaciones sexuales, lo que normalmente no se aceptaba ni dentro del matrimonio. Según la costumbre, él debe ir por la noche del mismo día a casa de los padres de ella. Sin embargo no acude, y niega conocerla, solo ante una reunión de la Yemas confiesa su "culpabilidad" que tuvieron relaciones amorosas. Y por su juramento en falso queda estatico. El padre para no matar a su hija, según la costumbre, la deja marchar, en el camino la tiran piedras...y ella intenta suicidarse, cuestión que normalmente también suprimían. Termina con un final feliz, con el casamiento de Kaddur y Yamina.

En el guión se pusieron "reparos morales" por el censor Francisco Ortiz, "en los planos de bailes de indigenas y los atavios, de los mismos" (452). Hubo una observación realizada por el lector de guiones

referente a cuando Yasmina sale de tomar un baño, abriéndose paso entre las cañas (453).

El argumento fue considerado por el Director General de Marruecos y Colonias de la Presidencia del Gobierno, "de interés político, coadyuvando a los fines de Protectorado". Además le concedía el apoyo y la ayuda necesaria para su rodaje.

El primer título fue "Y DIOS SE APIADO DE MI", cambiando por "YEBALA", por razones de tipo político, según argumenta el guionista, el 17 de octubre de 1946. El rodaje se autorizó a EBRO FILMS, el 6 de abril de 1946. En su sesión del 13 de mayo de 1947 la Junta la autorizó únicamente para mayores y recibió la categoría artística de tercera por lo que no consiguió ningún permiso de doblaje y la categoría económica de 2ª. También, autorizó su exportación al extranjero.

Manuel Martínez Almendros es el director del cortometraje titulado "ROMANCE DE LA REJA". El tema lo explicaba el censor de esta forma: "Se trata de un romance, de claras reminiscencias lorquianas, convertido en imágenes. Aunque cae en todos los tópicos panderetiles, no ofrece reparos serios" (454).

Citan a Lorca, el poeta, asesinado por los vencedores, el bando nacional. Quizás sus versos resonaran en la mente de los que le mataron:

"La ciudad libre de miedo,  
multiplicaba sus puertas.  
Cuarenta guardias civiles  
entran a saco por ellas.  
Los relojes se pararon,  
y el coñac de las botellas

se disfrazó de noviembre  
 para no infundir sospechas.  
 un vuelo de gritos largos  
 se levantó en las veletas.  
 Los sables cortan las brisas  
 que los cascos atropellan"(455).

El guión del "Romance de la Reja" quedó autorizado por Francisco Narbona, aunque indicaba supresiones en dos versos de la página primera y cuatro de la segunda. Los versos que suprimía son los siguientes. De la pág.1:

"P.G.\_De la luna, y después la  
 luz y la sombra en el camino.  
 Hay olores a albahaca,  
 a clavel y a primavera.  
 Por el camino me rozan  
 la cintura las adelfas,  
codiciosas de la mata  
morena de mi morena."

Los cuatro versos de la pág.2, lo que definitivamente se suprimía y en lo que coinciden ambos censores Elorrieta y Narbona son:

"P.G.- De montes lejanos, por  
 donde brota la luz del alba.  
 -¿Dónde está la noche, madre?  
 -Por el monte se la llevan.  
casi con luz voy andando  
tras de la noche. Ay, morena,  
la noche de nuestra boda



la uniremos con la siesta" (456).

El permiso de rodaje se autorizó a la productora de Manuel Martín Almendros, MARAL FILMS, el 10 de octubre de 1946. Así, comenzaron el rodaje el 20 de diciembre de 1946 y lo terminaban el 2 de enero del 47

El cortometraje titulado "ELLA, EL Y LA VACA DEL PADRE", dirigido por José A. Durán, fue autorizado en 1946 por José María Elorrieta, excepto una parte en el plano 64 (457), que se refería a una frase de la hija dirigiéndose al padre tras decirle éste que "¡se casará contigo", es la siguiente:

"ELLA: ¿Es que se ha creído que  
me gusta los botijos sin pitorro?" (458).

Sin embargo, no llegó a realizarse porque fue anulado el permiso de rodaje el 21 de mayo de 1947.

"EL PESCADOR DE COPLAS" de Ramón Perelló fue autorizado con tachaduras en 1946. El censor Francisco Narbona suprimía el nombre de "Don Pablo" a un perro, quitaba las "escenas entre José Ángel y Remedios en que puede adivinarse alguna relación a propósito, y algunos planos de una procesión" (459).

El título de un argumento basado principalmente en los amores entre una familia aristocrata sevillana es "SOLERA", siendo el director Julio de Fleischner. Tanto Francisco Narbona como Elorrieta coincidieron en que debe cuidarse las escenas entre dos de los protagonistas, Luis Arbaiza, Fernando Rey e Irene, Irasema Dilia. La razón según exponía el primero era "para no caer en escabrosidades peligrosas" (460).

Elorrieta estimaba que deben corregirse "los planos 176 a 190, por estimarlos crudos y de mal gusto. Debe también cambiarse la trama

de las escenas 250 a 259 que nos parece un conflicto de porteria barata tal como esta expresado" (461).

En los primeros planos, 176 a 190, Luis Arbaiza plantea su amor a su prima llegada de america, Irene, ante el rechazo de ella: Por ejemplo, se incluye el siguiente diálogo de Luis hacia Irene:

"179.-Pero ya loco y desenfrenado por

su cerebral pasión, se abalanza  
sobre ella, la abraza y le dice  
borboteando palabras.

Luis-!No te irás!!Tienes que oirme  
hasta el final!!Te llevo dentro  
de mis sentidos, cuando estás ante  
ni mis nervios vibran como si  
fuesen de acero.

Irene.- No te iras sin antes darme un  
beso, un beso tuyo que me queme los  
labios!

150.-Irene forcejea con él para des  
asirse de los brazos de Luis, gri  
tando.

Irene.-!Suéltame!!Suéltame!

!Cobarde!!No lo lograrás! (462).

En ese momento hace su aparición Angelita, prima de Luis, que mantiene relaciones sexuales extramatrimoniales con él y que se da cuenta en ese momento, de que es un hombre enfermo y cobarde, que solo las hace caso ante el miedo de que su madre se entere de lo ocurrido y ellos quedan como victimas. Mientras, se produce una lucha

entre Enrique y Jorge, con los consecuentes tiros, enamorados ambos de Irene.

Los otras escenas a las que hacia mención y suprimia Elorrieta son las que se referian a la maternidad de Angelita. El padre es Luis, e Irene se lo hace saber a Jesusa, madre de Luis. (463).

Ante la incredulidad de la madre que solo llega a rectificar por la afirmación de su hijo, el cual, también, califica de hombre sin escrúpulos. Y toma la decisión de llevar de nuevo a la casa de Angelita. Termina el guión con un final feliz, con la declaración de amor de Enrique a Irene, en la noche de San Lorenzo.

No llegó a rodarse. Se autorizó pero a reserva de presentar el guión técnico, que parece ser no llegaron a enviar y por tanto no extendieron el necesario permiso para poder transformar el guión en celuloide.

Las escenas de amor, inadmisibles para la moral católica, fueron suprimidas en el guión "RAMSA" de Cristobal Gonzalez de Grau. El autor del guión técnico y el director es Juan Xiol. Así, el censor Francisco Narbona, el 27 de abril de 1946 autorizaba el guión, introduciendo tachaduras "en el diálogo en las págs. 34-35-40-43-48-49, todas ellas encaminadas a quitar efecto a los amores extraviados de Montes y Ramsa. De esta forma se quita fuerza a la situación sin que se pierda totalmente la fuerza dramática del argumento." Además, reiteraba de nuevo la advertencia al director de cuidar los amores entre Ramsa y Montes, las "escenas de baño" y que la "muerte de Ramsa" fuera "accidental, no un crimen (464).

El permiso de rodaje se autorizaba a P.C.HUEMIR, el 29 de abril de 1946.

En el guión "UNA AVENTURA EN LA INDIA" uno de los protagonistas hablaba claramente a una mujer indígena con respecto a "hacer el amor". El autor y director fue Juan Xiol. El guión fue prohibido. Las causas que se aducieron tanto por Francisco Ortiz(465) como Elorrieta(466) fueron la falta de calidad, sin embargo, a mi juicio y por el desarrollo del argumento del guión son debidos a cuestiones de tipo religioso y moral.

La acción de "Una Aventura en la India" se situa como su titulo indica en la India. Los protagonistas son Rene y una indú Kiu. Y narran el amor que surge entre ellos, tras salvarla de las garras de un cocodrilo. Ya en el primer momento al decir Kiu que tiene novio Renem, que es pintor, intenta y la dice que quiere hacer el amor, aunque se niega en un primer momento, al final lo consigue. Ella deja a Kiu, su novio y marcha a vivir con él. Cuando la pide que se unan en matrimonio, reciben una carta de que tiene que exponer sus cuadros en Europa. Sin embargo antes de su marcha se produce una pelea con los hermanos de ella en la cual rodean la casa y la incendian, aunque consiguen escapar dirigiendose a Europa.

De todas formas no consiguieron el carton de rodaje y en consecuencia la película quedó en el papel.

De nuevo los besos y las relaciones amorosas en "RIVERITA", dirigida por Pio Ballesteros, siendo el autor del guión literario Jose María Roderó y del técnico Ladislao Vajda, adaptandola de la novela de Armando Palacio Valdes. En cuanto se toca un tema que puede afectar a la religión o a la moral los censores consultaban con el censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begoña, prevaleciendo su opinión.

El guión "Riverita" se autorizó, pero con algunos cambios. Elorrieta es el que menos supresiones introducía en el guión, solamente el diálogo de los planos 259 y 260 por parecerle "demasiado fuerte".

En el plano 250 Miguel dice "¡Nada de madre!; no, no, Yo quiero ser tu amante!" (467). Y el plano 260 el beso de "Lucia" a "Miguel" (468). En su informe del 12 de marzo de 1947 consideraba que era un guión "absurdo" concluía exponiendo que "sus problemas familiares y sus veraneos amorosos nos parecen estupidos" (469).

Francisco Ortiz continuaba añadiendo supresiones, son las siguientes; "las escenas que comienzan en el plano 299 y se alargan hasta el 356 tiene un descarnado matiz vodevilesco.

El proyectado desafío entre Bebito y Miguel, aun cuando muy de la época-me parece innecesario y objetable.

La venganza de Lucia y Ojeda es estúpida y disparatada.

Observo una brusca e inconcebible transición en el plano 548. Esta fulminante enfermedad (¿acaso intento de suicidio?) de Miguel es inexplicable. Frase inadecuada en planos 598 y 602" (471). A pesar de estas modificaciones se remite al igual que Elorrieta al censor eclesiástico.

Este fue Fr. Mauricio de Begoña, el cual la autorizó con supresiones y condicionada a "la interpretación o realización que seran luego juzgadas". Los besos y provocaciones es lo primero que cambian, por ejemplo el beso de Angela y Fernando en el dormitorio el día que han contraído matrimonio. En la pág.33 "Elimínese la frase subrayada", en la cual Miguel dice: "Ay, Lucia. No sabes cuanto me has hecho pecar de pensamiento" (472).

Continuaba Fray Maurico de Begoña considerando que en la "Pág. 49 Quitese la interpretación equivocada de Perico". Esto se refería a la carta que envía a Miguel, firmado como Alfredo y que Perico burlonamente lo dice a Miguel.

En la "pág. 52 a 57: Deben eliminarse las escenas y escondites de mal gusto". Ello se refiere a los diversos lios en casa de Lucía por la llegada inesperada de su marido, razón por la que esconde a varios hombres, Miguel y Ojeda. Este en el armario y el primero debajo de la cama de matrimonio. El marido queda dormido y es entonces cuando sale Miguel de su escondite. Lucía le acompaña y de paso echa a Ojeda. El marido descubre a Miguel en el gabinete, discutiendo con Lucía el porque de que Ojeda se encuentre en la casa. Miguel reta a duelo al marido, para defender su honor. Lucía se desmaya, y después de reanimarse, tras echarle un jarro de agua en la cara. Miguel la abraza y besa y se despide con un "Adios...mi amor"(472).

Por último Fray Mauricio de Begoña indicaba que en la "pág.84: Empleense otras comparaciones"(473). En concreto es la frase de Miguel en su conversación con Julia para redactar una carta a Maximo, que se ha metido a postulante, y quiere casarse con ella y para convencerla la escribe "que es mas guapa que la Virgen del Carmen"(474).

Por fin consiguió el permiso de rodaje la productora HERALDO FILMS.L., el 22 de marzo de 1947, con una serie de observaciones que luego a la hora de clasificarla por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica se tenían en cuenta. "Riverita" no obtuvo una buena calificación, pues ya la consideraron como no capaz "de reunir meritos ni calidad aceptable"(475).

\* \* \*

Un hombre que vive de las mujeres, es el tema base del guión titulado "EL MAÑANA NO EXISTE" , escrito por Antonio Mas-Guindal y con Juan de Orduña como director, caso de rodarse la película. Sin embargo, esas palabras escritas en el papel no llegaron a pasar al celuloide. Esa moralidad tan estricta de los católicos no permitía la prostitución ya fuera de mujeres o de hombres, para los censores era ilícito que un hombre pudiera enamorar a varias mujeres y con todas mantuviera relaciones sexuales. Esto no cuadraba con una época de represión sexual, donde las relaciones no se admitían ni dentro del sagrado matrimonio efectuado por la Iglesia Católica.

Jose Luis García Velasco prohibía el guión, el 6 de marzo de 1949, lo único que se salvaba del guión eran los diálogos. En el aspecto moral y religioso consideraba el censor que "se pretende llegar a una consecuencia moral a través de una exposición intolerable". En su informe exponía que "Queda en el aire, sin explicación, la reacción de Paulina que no se sabe si ha decidido entregarse por sacrificio ó por deseo y es absurdo asimismo que se defienda en una obra que pretende ser educativa la actitud de la mujer que se vende porque es pobre, pero que a pesar de su vida es en el guión la buena" (476).

Por otra parte también consideraba inmoral el guión F. Fernandez y Gonzalez y por tanto lo prohibía (477).

La lección moral que los autores del guión querían hacer notar no tuvo efecto. El guión comenzaba con estas frases: "Hay un proverbio de El Eclesiástico que dice: "El que observa el viento no siembra; y el que atiende a las nubes, jamás segará". Glosando este proverbio se

desarrolla la acción de la película que es la vida de un hombre para quien el mañana no existe. El tipo humano y literario del don Juan, que a principios de siglo toma un matiz distinto para convertirse en un "gigolo". Paco, un buen mozo, favorito de las mujeres en un café del puerto de Córdoba y que elevándose de ambiente llega a conseguir fortuna y un nombre de guerra: Paco Beguen" (478).

El guión "El Mañana no Existe" definitivamente quedaba prohibido y así lo hacían constar a la productora ARIES FILMS el 14 de marzo de 1949.

Basado en un argumento de Jose Frances, diálogo y guión de A. Abad Ojuel y R. Gascon y dirigido por Ricardo Gascon, PECSA FILMS presenta "EL HIJO DE LA NOCHE" a censura el 23 de julio de 1949. El guión fue prohibido. Ante ello la productora intenta el 22 de agosto le sea concedido un permiso de rodaje provisional hasta poder contar con el tiempo suficiente para introducir las reformas propuestas en el guión, para lo que alegaba que habían comenzado los preparativos de decorados, alquileres de estudio y por las pérdidas económicas que le suponía (479). El permiso provisional les serviría para poder adquirir el material virgen y comenzar el rodaje, y de esta forma paliar las pérdidas económicas.

En la segunda lectura del guión Jose Luis García Velasco, el 7 de septiembre, encontraba que el guión no había sido modificado. Y por ello se remitía al informe primero, que por otra parte ha desaparecido. De todas formas su juicio debía ser de prohibición puesto que el 16 de septiembre la Dirección General de Cinematografía informaba a la productora de la denegación del permiso de rodaje, aduciendo que "se oponen las características de orden moral y social "



(480).

Las hojas de censura sobre "El Hijo de la Noche" han desaparecido del expediente, sin embargo se conservan las distintas versiones de los guiones censurados y mediante su análisis y diferencia de diálogos además de las notas de los censores en el guión, podemos comprobar que fue lo que se censuró, lo que suprimieron.

En el argumento la acción se sitúa en Cuba y Madrid en los años 1925 y 1940. Al iniciar la imagen señalan los censores para su supresión la leyenda que dice:"...NO BASTA EN LA VIDA CON SER BUENO. SERIA PRECISO QUE EL RESTO DE LA HUMANIDAD TAMBIEN LO FUERA..."(481). En la secuencia D. suprimen los planos de 6 al 9 que se desarrollan en la habitación de Dario en un Hotel, en la que Lauro escucha, a través del baño, la conversación de la señora BROWN y Dario. Este en bata, la ayuda a vestirse un "atrevido traje de noche"(482) después la besa en el hombro. Mientras Lauro ruborizado retrocede. También cambian en los planos D.10 a D.12 el sentido de las frases entre Dario y Lauro, cuando le comunica que los ha escuchado y visto, que mantienen relaciones sexuales con una mujer casada por su dinero.

En la pág.24 sustituyen París por Calcuta. La relación entre la Sra. Brown y Dario quedaba suprimida en el segundo guión. En la pág.30 en el plano 3 a propósito de los mulatos y negros bailando, el censor escribía una nota en el cuarto guión, donde exponía que "Cuidar que los desnudos no aparezcan en P.P."(483). En el plano 9 suprimen el baile de una negra que "empieza a acariciarlo de un modo terrible e insinuante"(484) refiriéndose a Dario, quedaba esta imagen en que le acariciaba la cabeza y la negra no estaba bailando.

De la conversación entre Ricardo y Martín tachaban en el plano

117 la referencia a quitar la novia a alguien "para hacer de ella...un capricho" (485). En la pág.62 secuencia K cambian la imagen de unos niños medio desnudos y desarropados, signo de pobreza. El arrendador de tierras, Martín, que en el primer guión se mostraba como una persona sin escrúpulos y " conversación Martín sugiere que pase el administrador una cantidad mas elevada a una muchacha con la que mantiene relaciones.

También suprimen del primer guión la supuesta relación de una negra, Ernestina, a los 14 años con Martín y el asesinato posterior de el padre de la chica, Santiago, a manos de Martín, en la pág.88-plano M 61. Continuaban suprimiendo las frases de Dario dirigiendose a Lauro de que "La vida en el campo se hace imposible. La gente se está insubordinando y se esperan graves disturbios" (486).

Del plano 84 al 108 quedaban suprimidos, en ellos se desarrollaba el motin o revuelta contra el Gobierno, en el cual intercambian tiros, entre revolucionarios y soldados. La respuesta de Dario es marcharse, aunque antes asaltan la casa los amotinados, ante lo cual piden refuerzos al ejercito. Al final se casan Dario y Maria, aunque después marcha con Lauro.

El adulterio, los besos, las caricias y menos aún las revueltas no podian ser admitidas por los censure, en especial por el eclesiástico. En cambio, reformado el guión por cuarta vez fue del agrado de los censores. Y así, se autorizaba a la productora PECSA FILMS el permiso de rodaje el 30 de septiembre de 1949, comunicandoselo a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, para suministrar el material virgen.

En la sesión del 14 de diciembre, la Junta Superior de Orienta-

ción Cinematográfica clasificaba "El Hijo de la Noche" en 2ª categoría obteniendo un permiso de doblaje.

Basado en la obra de Jacinto Benavente, elaboró, Antonio Abad Ojuel, el guión titulado "LA NOCHE DEL SABADO" dirigido por Rafael Gil. En su primera lectura fue prohibido. El censor Jose Luis García Velasco, el 13 de diciembre de 1949, , prohibía el guión por inmoral. En su informe objetaba que " rebasa los límites de un simple relato llegando a una conclusión francamente inmoral. Es inadmisibile que la mujer que utilizó cualquier medio por reprobable que fuese para dar cima a su ambición, no sufra un castigo o cuanto menos una lección, sino que, al contrario, acabe triunfando del brazo de su amante. El clima en que se desenvuelve el tema es absolutamente amoral y pernicioso. Ni siquiera el dolor de ver en su propia hija una continuación que su constante error, hace reaccionar a esta mujer. Hay un momento en que quiere salvarla y apenas hace un alto en el camino, pero cuando aquella muere, sigue adelante aliada con su perversidad. Y lo peor del caso es que tal perversidad no se presenta en forma reprobable sino embarazada en una justificación humana moralmente inadmisibile" (487).

De la misma forma prohibía el guión el censor R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 23 de diciembre, argumentando que "Desde un punto de vista teórico moral se oponen a la autorización del guión las siguientes razones: Primera: La conducta y ambiente inmorales de todos los personajes, algunos de ellos, degenerados como NUNU, que comercia con el amor de su amante DONINA. Segunda: La conducta total de Imperia, sobre todo a inducir a NUNU a que finja amor a Donina para salvarla de la desesperación. Tercera: El suicidio de Donina.

Ante estos graves inconvenientes- aparte de otras escenas particulares de orgia y obscenidad que pudieran facilmente mofificarse- el juicio moral no puede ser favorable a la autorización del guión.

Sin embargo, la competente autoridad puede tener en cuenta un criterio más benigno y en vista de otros informes más tolerantes, las siguientes circunstancias:Primero: La obra teatral de Benavente no está prohibida.Segunda: El aire fantástico y como de cuento en que se desarrolla la acción descarga a ésta del dramatismo de tesis que la pudiera hacer más peligrosa.Tercera: Puede verse, en parte, una sanción moral en el trágico final de algunos personajes"(488).

Por otra parte, en esta primera lectura del guión, Fermin del Amo el 31 de diciembre, no se decantaba ni por la una postura prohibitiva ni de autorización. En la cuestión moral, Fermin del Amo, objetaba que "Pero ahora vamos a señalar solamente las escenas francamente reprobables o que representan una mayor peligrosidad, planos números: 1 a 28- 48 a 52-75- 90 a 98-137 a 140-262-271-281-300-304-337 a 349- 357 a 380-400-405-410 a 473 ( sobre todo delplano 427 a 430)"(489).

En el argumento la protagonista es Imperio, quien tiene una hija de un hombre que quiso anteriormente, y después se enamora de Leonardo un escultor. En el guión suprimieron, entre otros, los besos de Leonardo e Imperio en el plano 52. Mas tarde mantendra relaciones con Florencio, el Principe de Suavia, pero ante la burla de este, le abandona y marcha con Miguel. Otra de las imagenes que tachaban es cuando Imperio se entrega a Florencio en el plano 98 y la frase de desprecio de Florencio dirigida a Imperio de "estúpida"(490), tirando por tierra los deseos de ella por entrar en Palacio.

Una vez modificado el guión a gusto de los censores se presentaba de nuevo a censura. Por segunda vez lo leía el censor R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 3 de enero de 1950, quien lo autorizaba (491).

No cambiaron de actitud Jose Luis García Velasco, en su segundo informe del 10 de enero, en el cual exponía que aun con las modificaciones introducidas era inadmisibile moralmente el guión, las cuales se referian principalmente "al desenlace". La derrota final de la protagonista la consideraba insuficiente porque era producida por "motivos de índole sentimental"(492). Lo mismo opinaba el censor F.Fernandez y Gonzalez, en su informe del 11 de enero de 1950, en el cual consideraba que el argumento presentaba "una estampa desapacible, hosca y apasionada"(493) y advertía a la productora la posible baja calificación o prohibición por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica.

Y como se solicitó el credito para la película al Sindicato Nacional del Espectáculo. Este pedía el informe del guión a la Sección de Cinematografía, antes de emitir su juicio la Junta Sindical Nacional de Cinematografía. "La Noche del Sabado" se presentó en la Biennale de Venecia en septiembre de 1950, obteniendo criticas favorables.

Las relaciones amorosas no se podían plasmar ni en el matrimonio. Esta fue la causa por la que suprimieron algunos planos del guión "EL ULTIMO BESO", escrito por Jorge Griñan y como director Alejandro Perla, después cambiaron el titulo por "RETORNO A LA VERDAD" ya sustuyendo al director por Antonio del Amo. A censura se presentó el 14 de junio de 1950. Los censores coincidieron en que era un guión con influencia norteamericana y que era preferible que reflejara el

ambiente español. Así, opinaba Juan Esplanín en su informe del día 17(494) y Fermín del Amo, el 19 de junio. Este además advertía que "no se exagerará en el traje de baño de Juana plano 65"(495).

El censor eclesiástico, Fr. Mauricio de Begoña, señalaba objeciones en el aspecto moral, puesto que había " una cierta y vaga insinuación de amor incestuoso, que luego se esclarece en su vaguedad no confirmada." y concluía autorizándola con la advertencia de cuidar "las escenas amorosas".(496)

La canción de Jo del plano 125 que alude Fermín del Amo es la siguiente: "Libres los negros y amigos los blancos del Norte y el Sur, juntos linchan hoy- a los pobres negros"(497).

Esta supresión señalada por Fermín del Amo no se llevó a efecto, si en cambio las de Fr. Mauricio de Begoña, referentes al amor incestuoso y de cuidar las escenas amorosas. Y así, se autorizaba el permiso de rodaje el 22 de junio de 1950 a Estudios Conematográficos Roptence, S.A.

Pero como en 1953 cambiaron de productora, ahora Producciones Cinematográficas española, Técnicos Asociados, de nuevo se presentó el guión a censura. El 20 de septiembre de 1954, Antonio Fraguas, autorizaba el guión. Por otra parte Juan Fernandez Rodríguez, el 8 de septiembre, señalaba que " hay algunas escenas que será necesario suprimir, bien porque deben guardar en la intimidad matrimonial, bien porque son sugestivas en el aspecto sexual. Por consiguiente si se introducen las adaptaciones que se señalan, puede autorizarse.

El guión se autorizaba teniendo en cuenta las siguientes supresiones:

"12.- Aligerar sensiblemente las escenas de afecto del ma-

trimonio en la Casa de Campo de las primeras páginas, debiendo suprimirse el que Juana se acomode sobre las rodillas de Jorge en el plano 15, así como el beso del plano 18 y asimismo la postura de Jorge del plano 19.

29.- Suprimir en el plano 63 la escena de Juana tumbada en el suelo en traje de baño, y la del 65 de Carlos sentándose a su lado; y cuidense mucho las escenas de los dos bañándose para que no aparezca en ellos nada sugestivo.

39.- Suprimir en el plano 234 que Jorge se incline lentamente sobre Juana que está en la cama, debiendo tenerse cuidado con toda la escena de la cama para que no aparezca nada reprochable.

49.- Suprimir en el plano 301 que Juana se tumbe y en el 301 que se recueste sobre las rodillas de Jorge.

59.- Suprimir en el plano 347 que Carlos caiga encima de Jo, y en el plano 348 que la rodee con sus brazos y la frase "Al fin en mis brazos, chata!" (498).

Así, con estas supresiones, se autorizaba el permiso de rodaje el 21 de agosto de 1954. El presupuesto previsto ascendió a la cantidad de 4.019.000 Pts. Sin embargo, por tercera vez se presentaba a censura el guión el 11 de febrero de 1950, emitiendo el consejo de lectores el 13 de septiembre el mismo fallo que en 1954. De todas formas, en 1956 al cambiar la productora por HISPAMEX FILMS y esta introducir modificaciones en el guión fue presentado de nuevo, y por cuarta vez a censura. El 17 de febrero de 1956 censuraba "Retorno a la Verdad" el censor Manuel Villares, lo autorizaba a pesar del adulterio (499).

El guión en esta ocasión quedaba autorizado con supresiones por Francisco Ortiz Muñoz el 19 de septiembre de 1959, en cuyo informe

introducía las tachaduras en las ". Páginas 27-28 y 29. El matrimonio no debe aparecer acostado en la misma cama"(500).

Si ello tiene algun parecido con la realidad es pura coincidencia. Ni incluso dentro del matrimonio se permitían el mostrar a un hombre y una mujer en la cama, y mucho menos mantener relaciones sexuales. Lo mismo se consideraba una cuestión de otra galaxia, para los censores, igual que para la Iglesia católica, las relaciones sexuales no son necesarias nada mas que para procrear, por lo cual el placer al parecer era un pecado.

En el guión, por otra parte, el 22 de febrero, Pío García Escudero, autorizaba el guión, a pesar del adulterio de la esposa, puesto que se arrepentía al final. Pero consideraba que había que cambiar el "coqueteo" de la esposa y "cambiar el título"(501).

"ME QUIERO CASAR CONTIGO", escrito por Miguel Mihura y llevado a la pantalla por su hermano Jerónimo fue presentado a censura el 27 de octubre de 1950. El mismo día era autorizado por José Luis García Velasco.(502). También la autorizaba Francisco Alcocer Badenas sin objetar reparos de orden moral.(503).

En cambio el censor eclesiástico R.P.Fr. Mauricio de Begoña la autorizaba con una tachadura en la pág.22 que sería la que se llevaría a cabo. En el informe exponía sobre el guión que era Intrascendente y divertido y con cierta concesión a la frivolidad el guión no ofrece reparo grave de orden moral y religioso"(504).

La supresión en la pág 22 se situaba en el apartamento de Roberto donde se encuentran con Laura, la que dice que "No es ningún chiste" refiriéndose a lo que dice Ramos de que se casen "y que vivamos como Dios manda"(505). También en la pág.104 suprimían la frase de Ramon



dirigiendose a Laura de haber dado un beso a otro en plena representación.

Con esta tachadura se autorizaba el permiso de rodaje el 7 de noviembre de 1950 a la productora Emisora Films S.A.. Una vez terminada, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 12 de marzo de 1951 la clasificaba en 2ª categoría concediendo un permiso de doblaje.

Con guión literario de Ignacio Rubio, y guión técnico y posible dirección de Enrique Salette se elaboró el guión "UN ANGEL EN EL CIELO" presentada a censura el 4 de abril de 1951, del que han desaparecido todas las hojas de censura.

El argumento narra los diversos lios amorosos de Ramon, el protagonista, casado con Adela. Al principio, cuando estan recién casados la besa en el parque del Retiro ante el escandalo de los que le rodean que le tachan de "inmoral", de "sinvergüenza" (506). Después tienen un hijo, Carlos, cuando ella da a luz Ramon esta borracho aunque pide perdon a su mujer. Son una familia modesta, con problemas economicos y surgen discusiones por ello. Al fin Ramon se encuentra con Adela, manteniendo relaciones sexuales con ella, se convierten en amantes. Al final el hijo muere atropellado por un camión. En medio se encuentra el llamado Filosofo, amigo de Ramon que esta enamorado de Adela y la intenta besar e iniciar relaciones con ella. Al final, la muerte del hijo une a Ramon y Adela.

El guión no fue del agrado de los censores y así lo comunicaban a la productora UNIVERSITAS FILMS, el 1 de abril de 1951, quedando prohibido el guión debido a que "en su desarrollo argumental particularmente por su tesis, resulta improcedente desde el punto vis-

ta moral" (507).

Felix Feist y Joe Ansen son los autores de "LAS MUCHACHAS DE BAGDA", dirigida por Jeronimo Mihura. Este guión se presentó a censura el 14 de agosto de 1951.

El argumento es comico con ambiente arabe que se desarrolla en Bagdad. Las hojas de censura sobre el guión han desaparecido del expediente, sin embargo fue autorizado con supresiones de orden moral, según consta en el permiso de rodaje autorizado a Producciones Aragonés y Pujol S.L.. Las supresiones señaladas son las siguientes: "De acuerdo con las indicaciones que se hacen en los informes que ha merecido el guión, los realizadores cuidarán y tendran en cuenta todas las observaciones en ellos manifiestas muy particularmente las que se le indican a continuación:

Pág.13.-Suprimase aquellos planos que se refieren a muchachas escasamente vestidas. Pág.14; selección de mujeres en casa del califa. Pág.21, chicas a medio vestir en la piscina arabe. Pág.98:es absolutamente inaceptable la frase de Hassán que hace alusión a su apetencia. En general deberan eludirse todas aquellas otras escenas de carácter análogo a las anteriormente indicadas".

Además advertian a la productora que "Habida cuenta que las dificultades de tipo censor que ofrece esta película para su ulterior aprobación, son más de carácter visual que argumental y temática, se llama la atención a los productores de la misma, advirtiéndoles que la aprobación definitiva queda subordinada a la discrección y comedimiento con qué se lleve a la pantalla la realización plástica de las escenas de harén, muchachas escasamente vestidas etc. etc., bien

entendido que si la realización de tales planos ofrecieran posteriores dificultades para su aprobación, podría llegarse incluso a la prohibición de la película, siendo en tal caso única responsable de los citados perjuicios la propia Entidad Productora.

En cuanto a la versión de esta película que para su exhibición en el extranjero pretende rodarse en España, este Organismo confía que se realizará ateniéndose a normas que la hagan admisible dentro de un recto sentido ético y moral, aspecto este que habrá de acreditarse mediante la oportuna presentación en este organismo de una copia de la versión de referencia. El incumplimiento de estas condiciones podría motivar que no se autorizara la exportación del material virgen impresionado" (508).

El resto de las supresiones en las páginas están descritas por los censores, sin embargo en la pág. 98 no queda bien explicado. En esta Hassan se encuentra comiendo, y entre las frases que dice se encuentran estas:

"HASSAN

(mirando de soslayo)

Si.-Brindamos...por el amor

Vacia el contenido del vaso. Ambos mirandose.

KIRA

(amablemente)

Descansad ahora, señor.

Hassan, contento ante la idea, se encamina directamente al divan.

HASSAN

No es de descansar, precisamente,

de lo que tengo ganas" (509).

El rodaje de "Las Muchachas de Bagda" comenzó el 19 de diciembre de 1951 y terminó el 11 de marzo de 1952, rodándose los interiores en los estudios Orphea Films y los exteriores en Cataluña. En la sesión del 19 de diciembre de 1952 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la autorizaba para mayores de 14 años sin cortes.

En Huelva se estrenó el 3 de junio de 1955, produciendo la aceptación del público.

#### 6.-La Violación y el Aborto.

En la pantalla los censores tampoco admitían las violaciones, en las que consecuentemente podían quedar embarazada una mujer, sin desear un hijo producto de la violencia. Sin embargo, esos censores, tampoco admitían el aborto. Este se encuentra prohibido por la Iglesia Católica, sin embargo, hay que admitir que hay personas que no son católicas y que piensan de distinta forma, por ello no se puede imponer el criterio de una religión a toda una sociedad, sino que sería preferible que hubiese libre elección, de tal forma que quien quisiera tener los hijos que "Dios les da" que los tenga y quien prefiera elegir los hijos que quiera tener que tenga es posibilidad de abortar, caso de que no desee por el motivo que fuere un hijo.

Así, en el guión "SU MAYOR AVENTURA", escrito por Pietro G. Tellini y Ernesto Lucente, fue autorizado el 24 de octubre de 1939, suprimiendo la palabra "inviolable" refiriéndose a Jim.

La violación de la protagonista fue uno de los motivos de la prohibición de "ALMA CANARIA", escrito y dirigido por Jose Fernandez

Hernandez. A censura se presentó el 11 de septiembre de 1944, siendo prohibido por el censor el 9 de octubre, considerando que " el autor emplea gran parte de la película, con insistente reiteración en hablar del posible burlador de la protagonista todo ello en tono menor, sin nervio ni calidad literaria, y sin emoción ni consistencia dramática. Las situaciones y reacciones son forzadas y arbitrarias y el diálogo en general flojo y en ocasiones largo y pesado. Estimo que la realización de esta película no añadiría ningún lauro a la producción nacional" (511).

El permiso de rodaje fue desautorizado el 16 de octubre de 1944 a AUGUSTO BOUE ALARCON por el Delegado Nacional de Propaganda, David Jato, alegando para ello que carecía de interés. Para conseguir su posible autorización se introdujeron cambios en el diálogo de algunas secuencias y señalaban que "ha sido suavizado todo el diálogo, y quitada toda la intención existente sobre la violación de ROSA" (512).

En la secuencia 24, 25 y 26 sustituyen todos los comentarios referentes a la violación de Rosa, de la que no se acuerda de nada excepto de unos ojos que no sabe de quien son, unos piensan que es Juan otros Jacinto. El padre de Rosa lo ve como una desgracia que Dios les ha dado para probarlos y su hermano Santiago quiere venganza, por ello habla con D. Ramón el propietario de la finca quien le deja hacer lo que crea conveniente y promete salvar el honor de Rosa. En la secuencia 27 Rosa cuenta a Vicenta lo ocurrido y vuelve a repetir que se desmayó y no recuerda quien es el hombre.

En la secuencia 28 al preguntarle un mozo a una vieja si era Juan le responde con un puede que si puede que no, ante lo cual el censor señalaba que tengan cuidado. La vieja continuaba diciendo que no creía

que Rosa se hubiera desmayado. Todo ello lo suprimen.

En el plano 325 el censor decia ojo al comentario de Don Ramon sobre la violación de Rosa: "culpandola de un delito que seguramente no tuvo lugar, y que, de haberse producido, fue sin su culpa, en momentos en que su razón estuvo dormida por el terror y el sobresalto" (513). De la secuencia 36 suprimian todo el diálogo de D. Ramon sobre la necesidad de rehacer el honor de Rosa mediante su casamiento al que se ofrece, aunque no acepta, en principio la boda se celebra. Al igual que el descubrimiento en plena tormenta de que D. Ramon, el bueno y cristiano, es el que la violó. Santiago se entera e intenta matarlo pero se opone Rosa. Despiués suprimian en el plano 500 la confesión de Rosa a Vicenta de que siempre habia estado enamorada de D. Ramon.

Estas reformas sirvieron para que en su segunda lectura fuera autorizado el guión "Alma Canaria" por el censor Francisco Ortiz el 21 de diciembre de 1944 considerando que se habia suavizado, pero señalaba las observaciones siguientes: "No debe exagerarse la borrachera de Perico, para no caer en la ordinariez. Debe suprimirse completamente el baño de Rosa en la mar (pág. 21, 22 y 23) pues además de la cruda sugerencia, ya que ella se la supone desnuda, es de todo punto absurdo e ilógico. Si Rosa salió de su casa para visitar a su familia hay que forzar la cosa para llevarla al mar a bañarse y cantar desnuda". Continuaba opinando que "en el plano 131. Se reitera ya bastante la imagen simbólica de la rosa." y que debía "cambiarse el título" (514).

El 12 de diciembre se autorizaba el permiso de rodaje a Producciones Cinematográficas. El rodaje comenzó el 22 de febrero de 1945 y terminó el 14 de abril, rodando los interiores en los estudios

Augustus Films y los exteriores en Santa Cruz de Tenerife.

La moral católica se imponía por los medios que fueran en la sociedad. En la pantalla los censores se encargaban de que imperara en el cine la moral católica, no permitiendo que saliera en las películas el aborto.

Así, en "ESE EXTRAÑO AMANECEER", escrito y dirigido por Enrique Gómez, los censores objetaron la incitación al aborto, los besos y los bailes. El censor, Francisco Narbona, el 9 de mayo de 1946, exponía en su hoja de censura que "Lo primero que se advierte en este argumento es un deseo de ofrecer una película de tesis. Frente al egoísmo de un hombre-Andrés- la abnegación y la fe de una mujer, Magda. El autor ha querido trazar una figura femenina de sublime presencia, devota sinceramente...para enfrentarla con el carácter irascible y, en el fondo, descreído de Andrés. Al final triunfa, naturalmente, el sentido de grave responsabilidad cristiana de Magda, pero a lo largo de la narración el autor no acierta plenamente, en la delimitación psicológica del personaje. Y así para mostrar su fe religiosa insiste demasiado en presentar a Magda como asidua lectora de la Biblia, como realmente poco frecuente en una mujer que es empleada de unos grandes almacenes de precio único. La fe, por lo general, de gente así es más sencilla. Dudamos que muchachas de esta clase puedan saberse de memoria versículos de las sagradas Escrituras. Pero esto puede al fin pasarse por alto, toda vez que hay al final la celebración de la misa del Gallo, que plantea en su justo tono, la religiosidad de los protagonistas".

Después pasaba a introducir en el guión las supresiones que a continuación se citan:

"19) La secuencia que comienza en el plano 53 reitera demasiado el diálogo amoroso. Convendría simplificar la escena. Por tanto se suprímira lo necesario también.

29) Mucho cuidado también en la realización del plano 84 y siguientes. Conviene no caer en exageraciones amorosas, aunque en esta ocasión ya figuran casados los protagonistas (Pág.3-42).

39) Juzgamos inconveniente el diálogo de los planos 99 y siguientes (Pág.50 y 51). Quedan suprimidas algunas expresiones.

49) El can-can que figura en el plano 111 servira tan solo de referencia. Es decir aparecera desdibujado, sin detalles. Mucho cuidado con esto (Pág.56).

59) Es totalmente inadmisibile el diálogo entre Susana y Magda de la pág. 102 (Plano 205). Queda suprimido. La incitación al aborto provocado que Susana hace queda censurada totalmente".

Y por último Francisco Narbona autorizaba el guión tras insistir en que era necesaria una buena interpretación para conseguir una pelícuál de calidad, para lo cual incluso proponia el actor que podía realizar el papel de "Andres", James Masson (515).

El 21 de mayo censuraba el guión Francisco Ortiz, el cual estaba de acuerdo con Francisco Narbona, aunque objetaba "una excesiva reiteración de escenas y efusiones amorosas que aun cuando en muchos momentos se desarrollan entre los protagonistas, ya casados, resultan inadecuadas para llevarlas de la intimidad conyugal a la pantalla. Al espectador normal le molestan, abochornan o empalagan tales escenas", por tanto suprimia los besos, el can-can y llamaba la atención sobre la "indumentaria de las chicas" (516).

Los censores trataban a los espectadores como personas inmaduras.



Según se desprende del informe de Francisco Ortiz al espectador que le gustaran los besos, el can-can en la pantalla era anormal, quizás era un vicioso, una persona con pocos escrúpulos, puesto que atacaba a la estricta moral católica.

Las tachaduras introducidas por Francisco Ortiz fueron adjuntadas en el permiso de rodaje que se autorizaba el 21 de mayo a la productora Trebol Films, cuyos derechos transmitió a Peninsular Films, concediéndola un nuevo permiso de rodaje el 4 de junio.

El 18 de junio de 1947 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la clasificaba en 2ª A categoría concediéndola dos permisos de doblaje, con los que importaron una película americana titulada "San Antonio" y otra francesa "Acorralado".

En Salamanca, se estrenó en el Teatro Gran Vía el 12 de abril de 1948, siendo rechazada por el público(517).

El director Enrique Gomez Bascuas fue procesado por el plagio del guión "Hacia la Luz", que no se realizó, escrito por Angel Pageo Marin Espinosa, por la colaboración del guión "Ese Extraño Amancer" en el juzgado de 1ª instancia el 16 de marzo de 1948.

Cesar Fernandez Ardavin es quien se encargó de adaptar para el cine la obra de Calderon de la Barca titulada "EL ALCALDE DE ZALAMEA", dirigido por Eusebio Fernandez Ardavin.

En 1947, el 26 de noviembre, se autorizó con modificaciones introducidas por Francisco Ortiz, siendo las siguientes: "La escena de la violación de Isabel es demasiado explícita y prolija. Hay que tener en cuenta que no es lo mismo referirla como sucede en el teatro, que verla. Por consiguiente estimo que debe suavizarse y abreviarse. En el cine basta la sugerencia (planos 279 al 282)"

A título de ejemplo reproducimos una imagen de esos planos:  
 "(...), se debate con desesperación de Isabel, aguanta impasible hasta que ella, comprendiendo su debilidad, cierra los ojos para no ver. Aquí D. Alvaro se inclina despacio hacia la doncella y la vuelve a besar. Es un beso, largo, diluido en la sombra que ella soporta, con un gesto de asco y sufrimiento terriblemente dramático. Cuando él se separa se adivina corriendo por el rostro de Isabel una lagrима. Como agotada pierde el conocimiento y su cabeza se vence" (518).

Continuaba Francisco Ortiz considerando que el guión tiene interés y fuerza dramática aunque "se corre el riesgo de caer en lo teatral y declamatorio" (519). José María Elorrieta coincide con Ortiz en que mantiene el interés cinematográfico.

Nuevamente el 27 de febrero de 1953 la productora CINESOL S.A., la primera fue SUEVIA FILMS enviaba el guión a censura, siendo autorizado por Antonio Fraguas, y realizando una buena crítica sobre el guión, siendo la siguiente: "Puede ser una buena película si la dirección es cuidada" (520).

El cartón de rodaje se obtuvo en 1947 y en 1953, firmado por el Director General, Alonso Pesquera. El presupuesto que estimó en principio para su rodaje era de 2.350.000Pts. Fue distribuida por Cifesa.

Manuel Bengoa elaboró el guión titulado "LA MUJER DE NADIE", dirigido por Gonzalo Delgras, que fue presentado a la censura previa el 28 de junio de 1949. En un primer momento el guión fue prohibido el 14 de julio, por el aspecto moral" (521).

El argumento narra los lios amorosos de Helenia, de la que se

enamoran de Javier, un duque dedicado a la pintura, a Juan Bautista también pintor y a Martorell. Entre Martorell y Helenia se produce una situación embarazosa y que quizás consideraran inmoral los censores, en la que Martorell haciéndose el borracho intenta violarla. Es el siguiente plano:

"MARTOREL

-Anda, insulta ahora. Desprecia

ahora, y no me importa que

me quieras o no. Aquí

mismo vas a ser mía...

!Mia!!Y luego vete con

él o con quién quieras!

295.-T.C.TRAV.

Y mordiendo las palabras

innobles y soeces, la coge

y la roja cabellera y echándola

hacia atrás bruscamente, comienza

a besarla en el cuello. Va a cogerla

por la cintura, y, HELENIA,

aprovechando aquel segundo, se

golpea con todas sus fuerzas,

arañándole y ensangrentándole

toda la cara bestial"(522).

A pesar de esta prohibición, los autores debieron reformar el guión para así conseguir el permiso de rodaje que fue autorizado a la productora Antonio Bofarull el 6 de septiembre. Después, una vez

terminada la película "La Mujer de Nadie", la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, el 18 de abril de 1950, la clasificaba en 1ª categoría, obteniendo por ello dos permisos de doblaje.

Su estreno tuvo lugar en el cine Coliseum de Madrid, el 23 de noviembre de 1950. En Primer Plano la critica por Gomez Tello era favorable por el argumento, la interpretación y la dirección. En Cuenca, se proyectaba en el cine Alegría el 8 y 9 de febrero de 1951, obteniendo la indiferencia del espectador segun el delegado Jose L. Alvarez de Castro.

#### 7.-Austeridad sexual en el matrimonio.

En la pantalla los censores no admitían las relaciones sexuales ni aun contrayendo matrimonio, que por otra parte, debía efectuarse por la Iglesia Católica. Las relaciones sexuales no se podían consumir en un matrimonio llevado a cabo por intereses económicos, ni tampoco se podían llevar al celuloide matrimonios por poderes por la Iglesia.

Los censores no permitían que una mujer casada pudiera atraer a otros hombres y menos aún que su esposo lo consintiera. La esposa debía ser buena y complaciente a los deseos del hombre.

De esta forma en el guión "VOLVER A SONAR" de Claudio de la Torre y Jose Lopez Rubio fue autorizado por el censor Francisco Ortiz, el 17 de marzo de 1942, con las supresiones en las pág.46 y 49. De la misma forma se autorizaba el permiso de rodaje a Ulargui Films Internacional S.A. en mayo de 1942. Sin embargo, el 5 de mayo de 1943 se prohibía, debido a que era un "Argumento aburrido a base de un niño cuya existencia no se justifica mas que con los absurdos siguientes:

19.- Que pueda existir una boda por poder sin poder.

29.- Que la noche de la boda, la esposa horrorizada de su marido(2) consume el matrimonio.

39.- Que ante el engaño pueda existir matrimonio.

No enseña nada" (523).

En el guión titulado "MI MUJER ES UN NEGOCIO", después cambiado por "ELLA,ÉL Y SUS MILLONES", basado en la novela "Cuentos de Hadas" de Honorio Maura y dirigido por Juan de Orduña, el censor Francisco Ortiz el 25 de marzo de 1944 aconsejó que fuera realizado con "habilidad y sensibilidad para que resulte comicamente fina y no grotesca.

La escena que comienza en el plano 57, debe situarse fuera de la lucha" (524). Además fueron tachados los diálogos donde se recrimina llevar a cabo un matrimonio por intereses económicos y las escenas de estos en actitud cariñosa. Entre los planos suprimidos se encuentra este: "Salazar que ha ido acercandose cada vez más a su mujer le da al terminar este diálogo un beso tremendo, seguidamente el sofá falla y viene al suelo; la camara pica y se les ve entre una nube de polvo como continuan besandose...; Diana; Me cuesta trabajo creerlo. Tienes el corazón tan enterrado debajo de tu dinero...que es casi imposible oírle latir" (525).

El 27 de marzo el Delegado Nacional de Propaganda, David Jato, autorizaba el permiso de rodaje a CIFESA PRODUCCION. Sin embargo, aun no podían comenzar el rodaje, faltaba el informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, la cual el 1 de mayo exponía que había que contar con unos buenos "elementos técnicos y artísticos" para salvar las dificultades tanto de "argumento, ya muy usado" como los

diálogos poco cómicos "vulgares" (526).

El rodaje comenzó y el inspector de rodaje el 16 de junio, el inspector informaba que "Hay una gran expectación por la reunión a celebrar con el Sr. Ministro de Industria y Comercio, y por los resultados de ello.

Al parecer van a ser pedidas, entre otras las medidas de protección a la producción nacional, tales como: "Supresión de impuestos a la producción", pero por depender de otro Ministerio esta resolución (del de Hacienda) lo más probable será "la supresión del doblaje" y "limitaciones en la concesión de permisos de importación" (527).

De ambiente cubano también es "TRECE ONZAS DE ORO", dirigida por Gonzalo Delgrás. En este caso no se hace alusión a la política, pero sí a planos como "Pachín en el baño" y la "realización de la rumba para evitar posibles cortes" y suprimen en principio "El casamiento por poderes no debe efectuarse en la Iglesia" (528). Esto al final se autorizó, tras una carta de la productora exponiendo su "asombro por cuanto recordábamos haber asistido a una boda celebrada por poder y en la Iglesia". La misma consultó a otras fuentes contestando que "si podían celebrarse bodas por poder en la iglesia, señalándonos al propio tiempo los correspondientes canones y los artículos del Derecho Canónico" (529).

El permiso de rodaje se concedió a la productora G. Pardo Delgras el 8 de junio de 1946. El rodaje comenzó el 8 de junio de 1946. El presupuesto para su realización fue de 1.409.380 Pts. La Junta la clasificó en segunda categoría concediendo dos permisos de doblaje con los que se importaron dos películas americanas "El Solteron y la

Menor" y "El Chico de Brooklyn". El estreno fue en el Palacio de la Prensa de Madrid en la noche del 23 de febrero de 1947. En Oviedo se estrenó en el cine Filarmonica y en Gijón en el Jovellanos. (530).

El autor del guión "CUATRO MUJERES" es Manuel Mur Oti, que después transformó en guión técnico Antonio del Amo Algara, siendo también el director. El primer guión fue autorizado con tachaduras, aunque las hojas de censura han desaparecido del expediente. El permiso de rodaje se autorizó el 16 de abril de 1947 a Sagitario Films el 25 de marzo de 1947, indicando que tuvieran en cuenta las supresiones que verbalmente fueron indicadas a la productora. Y con la advertencia de presentar de nuevo el guión a censura.

En la segunda lectura fue censurado por Jose María Elorrieta y por Francisco Ortiz. Elorrieta en cuanto al valor moral consideraba que era escaso, señalando que " El final es verdaderamente absurdo e incomprensible. Se plantean dos problemas: si es la misma mujer de las 4 historias, (como suponemos), las reacciones de los tipos (narradores) es falsa- y si no es la misma mujer, es incomprensible e inverosímil que los 4 hombres la confundan con la misma. Por otra parte los tipos son mezquinos y la obra es poco limpia a efectos de vida moral" (531).

La mujer cuya función era relegada por la religión católica y el Estado a la perfecta ama de casa en el matrimonio, con un dominio o poder absoluto del marido, era inadmisibles en la pantalla que pudiera gustar a otros hombres y menos aún que la mujer tomara la iniciativa en la relación y que el marido lo permitiera. Y además, los censores no permitían que una novicia fuera con un hombre aunque con ello salvara una vida. Esto constituía una contradicción, puesto que si la

religión católica encontraba tan importante la formación moral de los espectadores a los que "guiaban" con sus calificaciones, como una novicia de la Iglesia Católica podía permitir que una persona se suicide por salvaguardar su "moral" no hablando con un hombre.

Así se demostraba en el informe de Francisco Ortiz del 21 de abril de 1947, el cual exponía que el "Guión inaceptable en su primera lectura. Se lee ahora una vez reformado. Resulta aún inverosímil y absurdo el asunto pues es inverosímil que los tres sujetos confundan a la misma mujer; más inverosímil aún que el cuarto sujeto- marido de aquella- soporte las historias de los otros y mueve la suya, en la forma y con los detalles y criterios que lo hace, referidas a la que es su esposa. Es errónea la actitud de la novicia a quien no debe sugerirle tan simple y tan falta de criterios como para ceder a marcharse con un desconocido solo porque él amenaza con suicidarse si no acepta. Oportunamente se ha prescindido ahora y después con el sacerdote para pedirles consejo. Era indmisible la candidez de las respuestas de ambos. Pero se hace referencia (pág.27) a la conversación con el sacerdote que debe modificarse en el sentido de no ser tan candida. Se señala una frase inadecuada en la pág. 27. Hay otra malsonante en la pág.32. La escena del plano 142 es delicada por su crudeza e inefable por candidez de la novicia. ¿Que otra cosa pudiera esta esperar si no fuera del todo tonta?.

La palabra "Cherie" que se lee en la pág. 44 y se repite luego es cursi e innecesaria. Debe cuidarse la realización de los planos 194 y 284 que se presentan a posteriores cortes. Asimismo debe cuidarse actuación, vestuario y canciones de las bailarinas planos 305 y siguientes). Toda la acción de la evocación del marido se desenvuel-



ve en un ambiente censurable.

La dirección correspondiente a la evocación del quinto es hiperbolicamente expresiva y absolutamente inverosímil en sus detalles.

Se observa una expresión cruda inadecuada en la pág.109" (532)

El 23 de abril de 1947 Empresas Reunidas Comercio Exterior S.A. presentaba a la Dirección General de Cine y Teatro, departamento de censura, después de agradecer la censura ejercida por el departamento pasaban a especificar las correcciones que introducían en el guión, que en síntesis consistían en suprimir los abrazos, las escenas de cama, sustituyendo el sentarse en la cama por un escalón, cambiando las escenas de frivolidad, los clientes de un café por soldados y el diálogo que a título de ejemplo reproducimos:

"PAGINA 109.- En los planos 492 y 493 se han suprimido todas las frases de significación insinuante que tenía el diálogo, cuando Alberto le dice a Marta "¿No te desnudas?". Y la escena se ha resuelto con solo acción, sin apenas palabras". (533)

Con estas modificaciones se censuraba por tercera vez el guión. El encargado de la censura de "CUATRO MUJERES" fue en este caso Francisco Ortiz, el 24 de abril de 1947, el cual ratificaba su anterior informe y objetaba que "La escena en la habitación de Lola (planos 378 al 405) aun cuando no se sitúan en la cama, - como antes - varios momentos de aquella, sin embargo, para mí, sigue siendo inaceptable" (534). Las escenas de cama eran inadmisibles incluso dentro del matrimonio.

Por otra parte el censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begonia

el 28 de abril de 1947, señalaba las modificaciones que introducía en el guión, las cuales eran las siguientes: "El guión tal como vuelve a presentarse se conserva aun algunos inconvenientes que se pueden subsanar y que se indican en el mismo guión en la pág. 14, 21, 23, 37, 63, 64, 81, 88 y 109. En algunas escenas, como allí mismo se advierte, habrá que tener en cuenta su impresión visual y de ambiente para un juicio definitivo sobre la película cuyo tema más que inconvenientes morales de realista. Como las modificaciones y los que posiblemente hubiera que hacer una vez rodada la película, puede autorizarse el rodaje".

Por último en su informe después de ser modificado el guión, aún continuaba considerando que "unicamente en la pág. 110 subsisten aun algunas frases de pintor cuya crudeza es facil que resulte resaltada en la realización.

Aliviar la reiteración del comienzo de la escena y suprimiendo.

378 a 388 enlazandolo con las secuencias del pelo materno  
(535)

El definitivo permiso de rodaje se autorizaba el 29 de abril de 1947 a Sagitario Films, indicando las supresiones que había señalado R P. Fr. Mauricio de Begaña en la pág. 110 y en "la escena en la habitación de Lola (plano 378 y siguientes) se reducirá de forma tal que quede ligada la entrada de aquella y su acompañante con la secuencia de Lola soltandose el pelo y la conversación "(536).

El rodaje se inició el 8 de mayo de 1947 y terminó el 30 de agosto, contando con un presupuesto de 1.812.313Pts. Mas tarde, el 22 de septiembre de 1947, la Junta Superior de Orientación

Cinematográfica autorizaba "Cuatro Mujeres" para mayores sin cortes y la clasificaba en 1ª B categoría, obteniendo por tanto tres permisos de doblaje. Fue clasificada en 1ªB por el vocal Gabriel García Espina, por Fr. Mauricio de Begoña se consideraba que "A pesar de lo arbitrario de tema, la realización es muy buena con cierta tendencia y buen resultado de no parecerse a las costumbres españolas. Roza peligros morales sin grave inconveniente" (537). También optó por esta clasificación Francisco Ortiz, Pío García Escudero, Joaquín Soriano, Igor y Alcocer.

"Cuatro Mujeres" se estrenó en 1947 en el cine Rex en Madrid. Después se exhibía en Gran Bretaña. En provincias se estrenó en el Teatro Lírico y Palacio Avenida de Palma el 10 de abril de 1948, con la aceptación del público. (538). En Granada se estrenó el 4 de octubre de 1948 y en Cuenca el 21 de diciembre de 1951, en ambas fue aceptada la película por el público.

"EL SEÑORITO OCTAVIO" es un guión escrito por Antonio Abad Ojuel, basado en la novela de Antonio Palacio Valdes. El guión técnico fue elaborado por Manuel Tamayo y Julio Coll y la dirección corrió a cargo de Jerónimo Mihura. Por primera vez se presentaba a la censura previa el 15 de diciembre de 1949, en la que los censores al parecer objetaron reparos de orden moral, según se desprende de las hojas de censura de la segunda lectura.

El permiso de rodaje se autorizaba a Emisora Films el 31 de diciembre. En la segunda lectura, una vez reformado el guión, el censor José Luis García Velasco, el 10 de enero de 1950 lo autorizaba considerando que a nivel cinematográfico y literario era interesante aunque no se había sacado suficiente partido del argumento.

Por otra parte Juan Espalndin, el 5 de marzo, calificaba moralmente el guión de "impecable, pues el delito es castigado". En su informe exponía que "segunda lectura de "El Señorito Octavio" han sido corregidos, según leo, las partes de gran crudeza y enorme realismo que tenia en su origen. Laura, esposa perfecta no deja lugar a dudas en cuanto a virtud y bondad. Su marido, el Conde, resulta menos mala mujer que en la versión primera. En general, el guión ha quedado , moralmente visto, impecable.

El lector no pone reparos a su aprobación"(539).

Con el visto bueno del censor se rodaba la película con un presupuesto de 2.882.800Pts. Mas tarde la Junta en su sesión del 12 de junio autorizaba la película para mayores y la clasificaba en 1ª categoría, concediendo dos permisos de doblaje.

La censura eclesiástica fue mas rigida que la estatal, la calificaba en 3.R.Mayores con reparos, debido a que "Abundan los tipos desagradables y llenos de maldad. Hay amores adulterinos y llenos de maldad"(540).

En general su estreno en provincias fue un éxito. En Castellon de la Plana fue bien acogida en su estreno el 23 de diciembre de 1950. El 8 de marzo de 1951 se proyectaba en Palma de Mallorca, donde no agradó al publico. Tampoco gustó en Cuenca proyectada el 17 de mayo de 1951. En cambio hubo aceptación en Granada, segun el delegado José León Arcas, estrenada el 12 de marzo y en Avila proyectada el 31 de diciembre.

---

Robert Elwin fue el director de "AQUEL HOMBRE DE TANGER" presentada a censura el 26 de junio de 1950. El día 30 Juan Esplandín

calificaba el guión en su aspecto cinematográfico de original y consideraba que podía dar lugar a una buena película. A su vez a su juicio el diálogo estaba bien escrito. A nivel moral objetaba que "La ventaja de Tania, moza semisalvaje, puede ser por celos sin razón alguna. Los matrimonios de Elles son con arreglo a la moral norteamericana".

En su informe Juan Esplandín exponía que "Un poco a la manera de "Pigmalión" el Marques Enri de Sagnave, bohemio aristocrata arruinado, de una millonaria Miss Ellen. No solo el dinero sirve en la vida. Hay inteligencia, talento, bondad y hombría, que valen mas que los dólares cosas que posee el Marques y que al final hacen que Miss Ellen llegue a enamorarse de él.

El argumento está bien desarrollado, es muy cinematográfico y está habilmente dialogado.

Con el presente guión puede hacerse una buena película. Todo esto visto como argumento literario, En él no hay nada censurable.

Desde el punto de vista moral y religioso la cosa varia. Debe de ser leído por un eclesiástico para que dictamine sobre las bodas que realiza la protagonista, Miss Ellen son a la americana, cosa posible en Tanger, que nosotros no conocemos y por tanto no podemos juzgar. Igualmente la personalidad de Tania, la criada mora que por celos quiere matar a Miss Ellen. El lector no se atreve a dictaminar sobre su conducta, aunque la cree lógica en una mujer semisalvaje" (541).

Fermin del Amo aunque lo autorizaba también encontraba objeciones de caracter moral. Al analizar el valor cinematográfico del guión decía que "Como puede verse en el resumen de la argumento, se trata de

una comedia de enredo matrimonial totalmente al margen de nuestro concepto católico de la seriedad del mismo, como muchas de las que vemos en la pantalla. Tiene cierta movilidad y el atractivo de la presentación de ambientes exóticos. Desgraciadamente hemos comprobado que este tipo de comedias gustan a una buena parte del público (sobre todo femenino) y que lo admiten dentro de la ficción del cine sin que por ello esten dispuestos a adoptar estos absurdos a su vida privada. (No decimos esto para justificar el presente guión sino como medio de expresión para concretar este informe".

En cuanto al matiz social objetaba que "No es admisible que una película hecha en España se critiquen nuestras costumbres-planos 45,51 a 57". Y por ultimo en su informe del 23 de julio exponia que "Lo que se pretende es un film de mentalidad anglosajona y por ello debe ser tratado, a efectos de censura, como una producción extranjera. Como ignoramos las normas a seguir en este caso, no sabemos a que atenernos para proponer una solución definitiva. Diremos que, a nuestro juicio, no trata de sentar tesis por su intrascendencia y además como los personajes son todos extranjeros ¡alla ellos con sus costumbres!. Desde nuestro punto de vista ortodoxo es un poco disparate.

Consideramos la pintoresca y al par inadmisibile manera de enfocar la honradez que figura en el plano-232 (pág.147 a 148).

Leves efusiones amorosas en los planos 264 (pág.164,165 y 168) y sobre todo plano 279 (pág.185, primer párrafo) pág.170- es de mal gusto jurar en falso"(542).

Alcocer por otra parte el 12 de julio exponía en su informe que "No ofrece este guión dificultad de índole moral ni política, si bien plantea un tema que afecta al derecho canónico y que por tanto para

ser autorizado debe tener el VºBº del censor eclesiástico. Tiene la atenuante de que un matrimonio que no se efectúa con rigor civil ni religioso, se celebra en territorio internacional de Tanger y acogido por tanto a las leyes y hábitos de esa ciudad. Además los cónyuges son una americana y un francés. Se advierte a la Entidad productora los inconvenientes que una realización desenfadada de determinadas escenas de ambiente frívolo podría significar a la hora en que esta película sea visionada por la junta. Por tanto se debe exigir comedimiento y ponderación en el rodaje de los ambientes de taberna y tugurio de la ciudad de Tanger" (543).

El permiso de rodaje se autorizaba a la productora Chamartín S.A. el 19 de julio de 1950, con las supresiones siguientes: "En nuestro País la Institución del matrimonio tiene carácter tal, que hace inadmisibles la forma en que se presenta y trata en el guión titulado "Aquel hombre de Tager.

Aun cuando la película se desarrolle en ambientes extraños a los nuestros y por gentes de exóticas costumbres, no podemos olvidar que se realiza en España y para públicos españoles con cuya ideosincrasia y forma de entender el matrimonio no iría la película tal como se presenta.

En consecuencia los realizadores deberán modificar el guión de forma que el matrimonio entre Henri y Mary Ellen tenga menor frivolidad y mas hondo sentido cristiano. Esto es: Independientemente de la intervención del juzgado el matrimonio deberá efectuarse también de una forma religiosa, bien entendido que esta circunstancia deberá expresarse de modo que quede patente y no parezca pueril recurso para eludir la presente dificultad.

Esta modificación no influirá en la calidad temática cinematográfica del guión y dará a la película en tan importante aspecto, el tono que corresponde a un fil realizado en España.

Por otra parte es normal en las películas de importación dar a los matrimonios un caracter esencialmente religioso con lo cual queremos decir que la modificación que para esta se propone no desentonará del tema y del ambiente en que la obra se desenvuelve.

La modificación que se dispone puede introducirse, previa algunas oportunas alusiones anteriores entre la última escena del juzgado y la última también del hotel cuando Hanri es expulsado del mismo por el gerente.

Pág.148. Por su equivocada exposición, suprimir las referencias al Mandamiento Divino.

Para evitar ulteriores inconvenientes cuidese la realización de bailes y escenas amorosas" (544).

De esta forma ya podía rodarse. Y después presentarse a la censura de la Junta Superior de Censura Cinematográfica, la cual en la sesión del 8 de septiembre de 1952, la clasificaba en 1ª categoría, concediéndola dos permisos de doblaje.

De nuevo se reflejaban las precauciones de los censores sobre contraer matrimonio en "FEDERICO QUIERE VOLVER", escrito por Fermin del Amo. El guión fue autorizado con supresiones de orden moral en 1950. Bartolome Mostaza, el cual en su informe del 14 de noviembre objetaba a nivel histórico la "pág. 52, el galeón del siglo XVIII no es presumible que fuese tripulado en 1875 por un almirante ingles y su señora" y a nivel moral que "a (esta ceremonia religiosa vaya Elsa vestida de blanco como una novia en flor)" (545), refiriendose al matrimo-



nio.

El guión quedaba autorizado también por Francisco Alcocer Badenas sin oponer reparos de ningún tipo el 24 de noviembre. El mismo criterio sobre la autorización tenía el censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begoña, aunque objetaba, el 26 de noviembre, que " la solución matrimonial de los protagonistas tanto en la isla como luego en la iglesia pudiera carecer de algún detalle que se supone, ello no impide la posibilidad de autorizarse el rodaje" (546).

De esta forma el guión "Federico quiere volver" quedaba autorizado.

Las relaciones entre una pareja sin pasar por la Iglesia, por lo cual Eduardo Dein no cesó en su empeño y prohibido el primer guión "AVENTURA PELIGROSA" lo modificó y presentó de nuevo a censura el 16 de mayo de 1951, con el título "MANCHAS DE SANGRE EN LA LUNA" para cambiarlo después por "UN HOMBRE EN LA LUNA", esta vez corriendo más suerte puesto que fue autorizado. El director fue Cesar Fernandez Ardavin y Eduardo Dein.

La acción se seguía situando en Tanger, y como en el primer guión Bill descubre un asesinato a través de un telescopio, y va a donde se produce, esta Eva que es la asesina y la quita el dinero y un pasaje para Mallorca que lleva el muerto. En ese intervalo la besa, sin oponer resistencia. Eddi es el compañero de Eva y ambos deciden recuperar el dinero, llendo a buscar a Mallorca a Bill. En este guión Eddi aunque brusco no llega a maltratar a Eva. Esta en su encuentro en Mallorca con Bill, en vez de recuperar el dinero se enamora de él, mientras tanto la impaciencia de Eddi le lleva a ir en busca de Eva con la sorpresa de Eva y Bill, decidiendo en ese momento ir a

Mallorca. Eddi los sigue y los pilla infragantis en un apartamento en la playa, los apunta con una pistola, los lleva fuera de la casa y antes de matar a Bill le pide que de su ultimo beso a Eva, se entabla una lucha de la que Bill sale triunfante.

En esta versión del guión también aparece en su ayuda el padre Carmino, que les repara el coche y les invita a comer a su casa, de lo cual suprimen en la bendición de la mesa las palabras "Pater, Ave, Gloria" (547). Bill al contacto con el ambiente religioso se va convirtiendo a la religión católica. Aquí aparece una epidemia de tifus. El P. Carmino les pide que vallan por medicinas a otro pueblo, estos acceden con la intención de huir del pueblo, pero al final se arrepienten y vuelven con las medicinas, con las que se salva el niño enfermo. En agradecimeinto al P. Carmino les invita a que se queden a vivir allí, alquilando una casa al lado de la playa e incluso los convence de que se casen. A la casa de la playa llega Eddi desarrollandose el mismo argumento que en el anterior guión. Eva y Eddi se disparan mutuamente, ambos mueren Bill en este guión toma el cuerpo de Eva y lo lleva a la Iglesia donde estan preparando su boda.

El 27 de mayo de 1951 el censor Bartolome Mostaza autorizaba el guión. (548).

De esta película falta documentación, y al parecer esta nueva versión del guión fue autorizada con supresiones. De todas formas el permiso de rodaje fue autorizado a HESPERIA FILMS el 30 de mayo y así se lo comunicaban a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, para que enviara su informe dando el material virgen necesario.

En la sesión del 4 de marzo de 1952 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba la película en 2ª categoría,

concediéndola un permiso de doblaje y la autorizaba para mayores con los cortes siguientes: "Rollo 82.- La frase: "También es válido el matrimonio civil...¿son ustedes católicos", debe corregirse en este sentido: "Entre los no católicos, el matrimonio civil puede ser válido..., ¿ustedes son católicos?" (549). Estas son frases que debieron añadir al realizar la película, puesto que en el guión no estan. El 16 de mayo se presentó a revisión ascendiendo su categoría a 12.

El 2 de marzo de 1952 se estrenó en Palma de Mallorca en la sala Born, saliendo el publico defraudado de la película segun explica el delegado Pedro Morer. La censura eclesiástica publicaba en SIPE y en ECCLESIA el 3 y 2 de agosto del 52 respectivamente la calificación moral de que era objeto la película, siendo de 3. Mayores, argumentando para ello Jose Maria Cano en Ecclesia que "Abundan las conductas al margen de la moral, vidas turbias y personajes sin escrúpulos. Tiene también los defectos genéricos de las películas policiacas, sin otro contraste positivo que la presencia y consejos de un sacerdote que suaviza no poco todo ese clima duro y violento" (550). Por su parte en SIPE, J.M.V exponia que "Aunque la presencia del sacerdote con sus consejos suaviza muchos de sus extremos, siempre hay que censurarle el ambiente turbio en que se desenvuelve con varios crímenes y chantajes así como la conveniencia ilícita de la pareja protagonista" (551).

Después se siguió proyectando "Manchas de Sangre en la Luna" en Castellon de la Plana el 22 de octubre, donde tuvo exito segun M.A. Zavala. Sin embargo, tuvo buena acogida en su proyección los días 22 y 23 de marzo de 1953 en Cuenca. Y paso desapercibida en su proyección

en Huelva estrenada en el Gran Teatro el 30 de junio de 1955. En general la película tuvo poca aceptación.

"MI FIN" fue escrito y dirigido por Jose Montalat Lufi. El guión pasaba por censura el 30 de julio de 1951. Sin embargo, hasta el 11 de octubre no era censurado, por Bartolome Mostaza, quien lo autorizaba sin objeciones de tipo moral o religioso. (552).

Sin embargo fue autorizado con supresiones segun se describe en el permiso de rodaje, autorizado a Galas del Film el 24 de octubre, objetando que "Las secuencias 6 a 10 deben, hasta por razones de buen gusto, suavizarse un tanto. No es sustancial para mantener el posible valor dramático de la obra presentar a la madre del protagonista como un ser tan abyecto. La figura fuera motivada, mas que por un simple y fortuito accidente, por causa más noble y digna de consideración. Esto, por añadidura, suprimiría de la película, en parte, el signo fatalista que la preside." (553).

De cualquier forma la película "Mi Fin" no llegó a realizarse".

#### 8.- No al adulterio: La fidelidad por imposición.

Los censores se encargaban de que ya en los guiones se suprimiera las relaciones sexuales de una persona casada con otros hombres que no fueran su esposa/so, es el llamado adulterio. Y caso de admitirse debía tener su consiguiente castigo, como la muerte de la adultero/ra o su vuelta al hogar y por supuesto debían plantearse estas relaciones con problemas continuos y sin llegar a conseguir la felicidad.

El adulterio llegaron a admitirlo en el guión "A VER SI CUIDAS A KETTY" de Ignacio F. Iquino, estrenada con el título de "BODA

ACCIDENTADA". El censor el 15 de junio de 1941, puesto que el adulterio se castigaba con la muerte del marido y con el "casamiento de los adúlteros" (554).

Las relaciones sexuales, fuera del matrimonio, continuaron sin aceptarse. En este sentido, algunos guiones fueron autorizados, suprimiendo, claro está, las escenas que mostraban o se intuía el adulterio. Así, en el guión "EL RIGODON DEL AMOR" de Luis Fernandez Ardavin, fueron tachadas las págs. 30, 31 y 62 por el censor Francisco Ortiz, el 4 de febrero de 1942, con la "finalidad de evitar que las relaciones amorosas de que se habla aparezcan como adultiva, circunstancia que, por lo demás, no la considero necesaria ni para el argumento ni en razón a su interés, aun prescindiendo del aspecto moral" (555).

De la misma forma en "AVENTURA" escrito por Alfredo Marguerie y dirigido por Jeronimo Mihura, fueron suprimidas las escenas donde el protagonista (Adrés) abandona a su familia, para vivir en concubinato con una mujer. Estas relaciones acaban por decisión de ella. El censor Francisco Ortiz, el 2 de junio de 1942, tras advertir al autor que "ese asunto podía producir cierta inquietud en la vida sosegada de los medios rurales", puesto que el protagonista parte de ese medio, concluiase exponiendo que "el aspecto moral debe quedar a salvo con el reconocimiento pleno por parte del protagonista de su error al pretender abandonar su hogar" (556).

El permiso de rodaje fue autorizado a CEPICSA el primer semestre de 1942, contando con un presupuesto de 1.100.000Pts para su realización.

Otros guiones no tuvieron la misma suerte y sin posibilidad de a-

reglo, a juicio del censor, fueron prohibidos. Así, "JUGANDO A PERDER escrito por Antonio Sau, fue prohibido por el censor Francisco Ortiz, el 20 de agosto de 1942, por plantear a la protagonista que mantiene relaciones "ilícitas" como "heroína". (557).

Igualmente ocurrió con "LOS HIJOS ARTIFICIALES", escrito por Francisco Prada y A. Campa. En este guión no se produce ningún acto de adulterio real, todo es ficticio y queda claramente expresado en el guión, sirva de ejemplo este diálogo: "Sabas.-¿un hijo natural?; Rafael.-Sobrenatural porque ese hijo existía en mi imaginación" (558). Sin embargo, el censor Francisco Ortiz, el 31 de agosto de 1942, lo prohibió (559).

No conformes con esta resolución producciones Campa, envió a censura el guión modificado para su revisión. Pero nuevamente se ratificó su prohibición. Las causas las exponía Francisco Ortiz en su informe del 14 de octubre, son estas: "persiste el mismo proposito de buscar la comicidad y la hilaridad a costa de amores ilícitos, ficticios o reales, y equívocos que no dicen bien del concepto serio y digno que para nosotros debe merecer la familia y el matrimonio" (560).

De esta forma el Delegado Nacional de Propaganda emitía un fallo prohibitivo y así se lo comunicaba a la productora Campa.

Lo mismo ocurría en el guión "AMOR Y GLORIA" de Benigno Lorenzo quedaba desautorizado por Francisco Ortiz el 7 de julio de 1942, debido a que exhiben los amores ilícitos de Espronceda con Teresa Mancha" (561).

El guión no volvió a presentarse a censura, por tanto sus imágenes no llegaron a traspasarse al celuloide.

Mas suerte tuvo el guión titulado "ADELAIDA" de Emilio Venchell

y Manuel Ordoñez y dirigido por Eduardo Ordoñez de Barraicua, en el cual Francisco Ortiz el 18 de junio de 1943 suprimió los planos en los que se mostraba la inclinación de un marido enfermo al adulterio (562).

Sin embargo, el permiso de rodaje fue denegado por el Delegado Nacional de Propaganda, David Jato, el 8 de noviembre de 1944. El 19 de diciembre el censor Francisco Ortiz, enviaba para su censura el guión al Rvdo. Padre Mauricio de Begoña, el cual el día 25 tras introducir algunas modificaciones en el tema consideró que podía autorizarse, estas son las siguientes:

"2ª.- En la pág.17, cuando Adelaida replicando a David dice:"¿Pasión?", debería añadir: "La pasión lo que hace es legar y herir.."o alguna otra idea o frase que suavice el error de la anterior de David. Esta subrayado en rojo.

3ª.- En la pág.18 eliminense las dos expresiones tachadas en rojo. La segunda puede cambiarse por esta otra:"Empiezo a comprenderte pero no puedo disculparte..."

4ª.- En la pág.22 Julia debe añadir, tras el guión rojo;Pero bien veo que es un mal pensamiento..."

5ª.- A proposito de lo insinuado en la pág.31 y en rojo, es imprescindible que el guionista adopte uno de estos dos procesos del amor entre David y Adelaida: que no pase de una simple sugerencia y mutua tensión, que se vence antes de consumarse, o que, si se trasluce el verdadero adulterio, se huya de él por las razones y procedimientos que el autor indica y además con cierta expresión de arrepentimiento moral y religioso de Adelaida y aún del mismo David.

6ª.-En la pág.37-39 las escenas del fauno y las ninfas seran

o no admisibles según la realización.

7º.- En la pág.53. En esta escena entre Julia y Adelaida es donde Julia puede y debe hacer un suave llamamiento a la conciencia y formación espirituales de Adelaida según los principios de moral católica. Hágase, sin embargo, sin insistencias y sin exageraciones. Advierto también que la censura anterior de esta obra, lo rechazaba porque Julia no reacciona en celosa. Creo que es evidente; pero si eficazmente, que es mejor todavía.

9º.- En la pág.54, tras el guión rojo, Adelaida debe añadir "Ademas debo marcharme...".

10º.- Suprimir la frase tachada en rojo.

11º.- Las llamadas en azul son de anterior censura y no cuentan para la presente" (563).

Y también en el guión "DESPUES DE LLEGAR" de Angel Pageo, quedaban suprimidos los diálogos de adulterio por el censor el 2 de junio de 1943 (564).

Jose Luis Saenz de Heredia adaptó una de las novelas de Ignacio Agusti "Mariona Rebull" y "El Viudo Rius". Este fue el primer titulo elegido, para cambiarlo en 1947 por el definitivo "MARIONA REBULL". En el guión situado en Cataluña, aparece el adulterio entre los personajes principales, Mariona Rebull y el Viudo Rius. Es una de las primeras películas en la que aparece el adulterio e incluso se pone como ejemplo a seguir en las distintas versiones de los censores se demuestra el porque. De ellos se deduce que es por presentar el adulterio no como ejemplo a seguir y recibiendo su castigo, puesto que ambos mueren en una explosión.

El censor Francisco Narbona emitia dos informes con sus correspon



dientes advertencias y tachaduras. En el primero el 6 de junio de 1946 se exponía que "El guión leído no está terminado. Queda casi una tercera parte de la historia. Es interesante y está magníficamente escrito el relato cinematográfico.

Tan solo ha de advertirse al director que los planos 79 y el siguiente han de cuidarse de forma que la exteriorización amorosa se reduzca al mínimo. (Concretamente el plano 84 bis). Asimismo en los planos 460 y siguientes no se apreciará ningún detalle que demuestre que la expresión sorprendió a Mariona y a Ernesto en un momento excesivamente íntimo.

Por lo demás el guión no ofrece reparos, aunque en el se historia el adulterio de Mariona, ya que se presentan estas relaciones desprovistas de detalles inconvenientes.

Literariamente, correctísimo" (564).

El segundo informe, emitido el 6 de agosto, es mas extenso y se refiere al primer guión "El Viudo Rius", en el que exponía las razones de la aprobación del adulterio, siendo las siguientes: "Una etapa reciente de la vida barcelonesa queda aprisionada en este guión, magníficamente escrito y de interés excepcional. Si, como es seguro, la realización se cuida se obtendrá una película de gran calidad, en la que el espíritu laborioso del pueblo catalan- encarnado en la figura de Joaquín Rius-Triunfa de todos los obstáculos y amarguras.

Los personajes estan delimitados con gran visión cinematográfica.

El adulterio de Mariona Rebull- que constituye la trama de la primera parte de la película - no ofrece ningún detalle de mal gusto ni se presenta como aleccionador. El final tragico de Mariona y

de Ernesto (En el Liceo de Barcelona, al explotar la bomba arrojada por un anarquista) es suficiente sanción al proceder de ambos.

La entereza de Rius y su decisión final- traída de la mano por la llamada que la fabrica ejerce en Desiderio, su hijo-constituyen un tanto el deber y el trabajo de gran efecto aleccionador.

Tan solo hay que advertir al director que cuide el plano 160 para que el beso se presente sin llegar a verse.

Lo mismo tendrá en cuenta el director en el plano 699" (565).

De todas formas las tachaduras que prevalecieron fueron las impuestas por Francisco Ortiz Muñoz tras hacer un breve, pero favorable comentario sobre el aspecto literario y cinematográfico del guión y predecir una excelente futura película, realiza las observaciones siguientes:

19.- Debe cuidarse la realización de los planos 16 y 17 para evitar cualquier reparo posterior por parte de la censura.

29.- Asimismo la del plano 60 (pág.58). El director debe resolver la situación sin necesidad de que aparezca más que en su intención el momento del beso que en todo caso no ha de ofrecer carácter sensual.

39.- En los planos 329 y 324 (pág.124). Se utiliza la palabra "Oficio" que en la aceptación usada tiene un marcado sabor a expresión protestante. Podría sustituirse por "función religiosa".

49.- La escena de desvestirse Mariona, plano nº 408 (pág.158) no debe verse por el espectador, como tampoco a la artista en ropa interior.

59.- En el plano 591 (pág.216) la palabra "Dios" está emplea

da más que como invocación como una impresión. Debería sustituirse por la expresión "Dios mío sin que pierda la fuerza dramática que el autor ha querido conferirle" (566).

Teniendo en cuenta estas advertencias, la productora Estudios Ballesteros S.A. recibió el permiso de rodaje, el 7 de agosto de 1946. Como inspector de rodaje de "Mariona Rebull" la dirección General de Cinematografía nombraba a Víctor de la Serna, el 11 de octubre, siendo el delegado Nacional de Educación Popular de Barcelona, el cual recordaba y especificaba su labor de esta forma: "Para su gobierno y a fin de cortar ulteriores y desagradables consecuencias debo advertirle que la inspección de rodaje tiene como único y exclusivo cometido el de informar a esta Dirección General sobre las condiciones, circunstancias e incidencias que concurren y puedan afectar a la realización de las producciones nacionales en cualquiera de su aspecto económico, técnicoo artístico, pero sin que por ningún concepto pueda tomar directamente medidas con relación al rodaje de las mismas ya que ello podría dar lugar a incidentes que se precisa evitar con los directores o productores de las películas en cuestión" (567).

Las películas españolas se encontraban supervisadas, vigiladas durante todo el proceso de su realización e incluso en su exhibición, con las correspondientes pérdidas de espontaneidad, imaginación, expresión y económicas.

Siguiendo el proceso la película ya rodada, se presentó a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica y en su sesión del 27 de marzo de 1947 la clasificaba en primera categoría, obteniendo cuatro permisos de doblaje. Con ellos doblaron al castellano las películas de nacionalidad americana "El Tesoro de Sierra Madre", "El Momento

perdido" "Como ella Sola", "Alerta Traición" y la suiza "El inspector Studer".

El 24 de abril se le otorgaba el título de película de Interés Nacional. Un mes después se autorizó la película para doblar, explotar y exhibir en catalán. Su estreno tuvo lugar en el cine Gran Vía de Madrid el 14 de abril de 1947.

En los últimos días de abril y primeros de mayo se estrenó en los cines de Tortosa, Reus y Tarragona. Hubo elogios, según el delegado provincial, y algunos la calificaron como "digna de presentar y de competir con producciones extranjeras, haciendolo con evidente ventaja. Sin embargo la aceptación y éxito no han sido completas ni unánimes". Las razones fueron de tipo técnico y argumental. Las objeciones contra la película fueron según explicaba el delegado por la realización de escenas con "manifiesta pobreza" como "la aparición del tren y sus interiores; las vistas de los talleres, y la escena a bordo del buque en que regresa el hijo del Viudo Rius", señalaba además algunos fallos como cuando "el Viudo Rius intenta encender un quínque en una habitación oscura, en la cual se hace la luz difusa ( y no precisamente en el quínque) antes que haya prendido la cerilla". En cuanto a la interpretación y dirección fue acogida favorablemente excepto la de Blanca de Silo, continuaba el delegado exponiendo que "La reacción argumetal, solo en principio ha sido bien acogida, ya que se refiere a la adulteración manifiesta que se ha hecho del sentido patriarcal de las costumbres catalanas" (568).

En Aragon se estrenó en el cinema Dorado con gran expectación y aceptación por parte del espectador, aunque hubo reparos desde el punto de vista moral, según pudo recoger de las reacciones del público

el delegado provincial. Las razones de esta aceptación fueron debidas a buena interpretación, dirección y la ambientación. Después pasaba a exponer los motivos de su repulsa en un sector minoritario del público siendo de tipo moral y que hacia estensible a su propia opinión, siendo estas: "Estimamos, y logicamente es de comprender, que es totalmente reprobable el inmotivado adulterio que tan crudamente se presenta, como recurso de un matrimonio poco afortunado. Y hacemos constar lo de inmotivado porque parece ser que en la película se pretende justificar el adulterio por el abandono de que es objeto la esposa por parte del marido, dedicado integralmente a su trabajo. La exaltación de una virtud, la ofrenda de toda una vida al trabajo, no merece que se represente pagada de tal forma. Si a la señora Rebull le causa aburrimiento habitual de su esposo, relacionada con sus negocios, puede intentar, si tiene un concepto de la responsabilidad claro y justo, probar a distraerse de otra manera inclusive colaborando con su esposo en las tareas del mismo, antes que encontrar como solución reanudar sus relaciones ahora ilícitas con su antiguo novio, para acabar en un flagrante adulterio.

Muy de lamentar, y ya no desde el punto de vista moral sino del buen gusto, o por lo menos del respeto que un cadaver debe de producirnos, es la escena en la que el marido encuentra después de la explosión a los cadaveres de su esposa y su amante juntos, abofeteando a este último, por ser una actitud que aun ofendido, no se justifica en manera alguna.

Y finalmente tan falsa como vista, la forma de representar a las esposas legítimas con tipos amorales, interesadas, adúlteras, etc. mientras a las profesionales de la vida se las hace aparecer como

modelo de desinterés, de discreción y hasta de honestidad" (570).

En Cuenca se proyectó "Mariona Rebull" el 18 y 19 de febrero de 1950 en el Cine España. En esta ciudad hubo diferencias de opiniones entre el público, del cual una mayoría la consideraba una producción mala por "defectos técnicos en la confección del guión" (571) y una minoría la juzgó regular, ensalzando la perfecta ambientación de la época. El delegado provincial la encontraba graves defectos a nivel artístico y añadía que su calidad moral era negativa.

Las aventuras y desventuras amorosas y el adulterio fueron la causa de la prohibición del guión "MAÑANA COMO HOY" por el censor Francisco Ortiz, el 12 de agosto de 1946 (572). El autor era Antonio Mas-Guindal y la dirección corrió a cargo de Mariano Pombo. Tres veces se presentó a censura, pero no sirvieron de nada los cambios que efectuaban los guionistas y definitivamente se desautorizó el permiso de rodaje en julio de 1946. También, se prohibió el 12 de agosto por los "amores, duelos" (573). De todas formas el guión fue autorizado con supresiones por Francisco Ortiz, el 18 de octubre, referentes al duelo y en este caso el adulterio se contrarrestaba con la intención del sacerdote según el censor (574).

El permiso de rodaje, prohibido en julio de 1946, fue aprobado el 30 de diciembre a la productora PENINSULAR FILM, haciendo la observación de sustituir "la música de vals que el protagonista toca en la Ermita". El presupuesto para su realización fue de 1.650.000Pts.

Tras las múltiples modificaciones que se introdujeron en el guión para que no hubiese cortes posteriores, sirvió de poco. La película ya rodada se presentó a la Junta Superior de Orientación Cinematografía y en la sesión del 23 de septiembre del 47 se prohibió por el censor Fr.

Maurico de Begoña.

Definitivamente se autorizó para mayores el 31 de diciembre de 1947 y la clasificaron en 2ª A categoría. "Mañana como Hoy" se estrenó en 1947 y un años mas tarde se proyectó en el cine Gran Vía. Para Fernando Mendez-Leite la película "Ya en su origen poseía el tema suficiente fuerza. El diálogo, de delicada belleza, revela la altura literaria de su autor" (575).

El guión "NOCHE SIN CIELO", el primer titulo fue "CREPUSCUPO AMARILLO", de Juan LLadó e I.F. Iquino situa la acción en el puerto de Barcelona y en unos almacenes semiderruidos de Manila. Los tres censores, Zabala, Narbona y Elorrieta, coinciden en diciembre de 1946, en autorizar el guión con las tachaduras referentes a que Federico no tenga nacionalidad española y las observaciones de tipo moral de cambiar o "suavizar" las palabras de Carmen que dirige a su amante cuando el marido sale de la prisión para ser fusilado (576) (577).

Si las escenas de amor no se permitían ni dentro del matrimonio, aun menos la representación del adulterio, sin castigo. Así, ocurrió en el guión titulado "EL AMOR BRUJO" escrito por Jose Maria Peman y Francisco Bonmati de Codecio, transformado en guión técnico por Antonio Román y Pedro de Juan y dirigido por Antonio Román. Los avatares de la censura los comenzó a pasar este guión el 13 de julio de 1949.

El valor cinematográfico y literario del guión fue considerado muy bueno por Jose Luis García Velasco, el 14 de julio. En su informe exponía que "No debemos oponernos a que en el cine se planteen temas crudos. Nos parece absurdo prohibir en todo caso una obra cuyo problema central sea un adulterio, un suicidio, un duelo, etc. Con tal

comportamiento correríamos el riesgo de que pudiera llegarse a la realización de un cine blandengue si es que la producción no se orientaba hacia las películas de risa o de caballeros.

Ahora bien, si se permite la exposición de hechos inmorales, pero de tanta fuerza humana como inmoral, también se exige que las consecuencias finales sean en todo caso dignas. El veneno puede utilizarse para matar pero también puede usarse de él como medicina para contrarrestar ciertos efectos producidos en el organismo. Es decir, puede emplearse con un fin bueno o con un fin malo. Un adulterio sin castigo- y este es el caso que nos ocupa- es veneno que mata. Un adulterio utilizado como medio para llegar a una consecuencia moralmente digna es veneno que cura.

En el guión de que se trata no hay castigo sino triunfo para los adulteros. Es el triunfo del amor sobre la Etica y esto puede ser todo lo humano que se quiera pero desde aquí enjuiciamos las obras moralmente, no humanamente ya que si no, no tendría razón de ser la censura.

Consideramos pues imprescindible modificar el desenlace, que por otra parte no haría perder al guión intensidad dramática sino que a nuestro juicio, mejoraría en el sentido de poder alcanzar altura de tragedia" (578).

La censura no tiene razón de ser puesto que las personas deben ser libres de escoger si quieren seguir esa moralidad católica o no. Y esa moral católica no parece que tuviera que ver con la realidad del ser humano.

Por otra parte F. Fernandez y Gonzalez exponía en su informe que "No carece este guión de belleza literaria y poetica. Esta reflejado



con bastante exactitud el ambiente supersticioso, costumbrista y errante de los habitantes del sacromonte granadino.

Mas, la realización ha de ser escrupulosa, llena de experiencia, de suma calidad. Si el ejecutor sabe captar la fuerza poetica, un tanto misteriosa y enteneblecida, que el guionista ha concebido, la película sera buena; Pero si ese espiritu de finura literaria no es recogido, el film, lejos de ser estimable, se malogrará íntegramente" (579)

Las supresiones que definitivamente debían introducir los autores en el guión "El Amor Brujo" eran las siguientes:

"!Ojo! de la pág.53

!Ojo! de la pág.88

Pág. 114.- Para no hacer sospechoso la intervención de Candelas a favor de Carmelo, debería, la conveniencia de insertarse alguna frase de que entre ellos no hubo nada malo, que juzgar mal...

Pág.129.- Insertar palabras de Candelas representando la conducta de Carmelo y negándole toda esperanza, reafirmando su amor a Luis y la fidelidad a su memoria.

Finalmente, convendría que el espectro de Luis apoyara esta opinión siendo, no espantable hasta el fin, sino entregando Candelas a Carmela antes de retirarse bailando con Lucia.

Y cuidar que en el discurso de la película Candelas no dé pruebas de correspondencia a Carmelo, como en varios pasajes se indica para que no suenen a falsedad sus posteriores afirmaciones.

Debe ser, pues, en realidad limpia de pecado" (580).

En la pág.53 quizás con lo que había que tener cuidado a juicio

de los censores era con la alusión de Candelas dirigiendose a Antonio y Asunción de que bailó en el puente llevada por una musica embrujada. Teniendo en cuenta que las brujerías y supersticiones desagradaban a la religión católica. En la pág. 88 se desarrolla después de la boda de Asunción y Antonio la marcha hacia su casa de los compañeros, mientras que la cámara muestra la imagen siguiente:

"275.-P.A. de Candelas que, despues  
de observar a Luis y con visibles  
muestras de inquietud, sigue al  
cortejo escondiendose entre  
arboles y esquinas" (581).

Después de introducir todas estas objeciones en el guión se dispusieron a rodar en los estudios Roptence, contando con un presupuesto de 4.623.000Pts. Ya realizada en la sesión del 23 de diciembre de 1949 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica autorizaba "Amor Brujo" y quedaba tolerada para menores y la clasificaba en primera categoría, concediendole dos permisos de doblaje.

La censura eclesiástica la calificaba al contrario que la del Estado, en 3. Par Mayores, argumentando para ello que "Entre hechizos y brujerías gitanas se desatan las pasiones rudas de amor y de venganza, hasta el crimen. Pero no hay peligrosidad en el espectáculo para personas mayores y sólidamente formadas. Desde luego, no es una película a propósito para menores" (582).

Con argumento del P. Luis Coloma, elaboraron el guión titulado "PEQUEÑECES", Escrivá, Coello y Jordan, para después ser dirigido por Juan de Orduña. El 17 de junio de 1949 comenzaba este guión a pasar por

censura.

Como era un tema que podía de alguna manera atacar la moral católica el guión era censurado, también, por R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 10 de julio, quien lo autorizaba con supresiones siguientes:

"19.-Pág.-12-15.

Se recalca y describe demasiado el duelo- que debe más bien solo insinuarse. Y se prescinde en cambio de la ejemplaridad de las reacciones y replicas de la madre del joven muerto en el duelo.

29.- En la pág.91. Suprimir la frase tachada.

39. Pág.123.

Considero inoportunas la alusión y refutación, desde la pantalla, de las supuestas actividades de los P.P. Jesuitas y aconsejo suprimirlas.

49.- Pág.159 y ss. (En el primer 159, ya que esta repetida la paginación en el ejemplar presentado a censura).

Los preambulos, escenas y sermones de los Santos Ejercitos en la lectura, son excesivos para el publico de una sala de proyección.

Debe arbitrarse otra solución que sugiera la admonición de la conciencia y del deber o, al menos, reducir los Ejercitos a sugerencia breve" (583).

Por otra parte el 12 de julio Juan Fernandez también autorizaba el guión con tachaduras. En su informe consideraba a proposito del guión que "Después de haber leído dos veces el guión que se me presenta "Pequeñeces", no me inclino a una aprobación absoluta y sin reservas. Tiene el grave inconveniente de exponer el amor adultero de la Condesa de Albornoz primero con Velarde y despues con Jacobo

Tellez, que también está casado. Y esto es lo peor que tiene "Pequeñeces" y que ha de llenar casi toda la película. Sin ver la fuerza que le dé el cine es difícil juzgar. Por consiguiente a la habilidad del Director se ha de encomendar que la exposición de ese amor adultero no constituye una exaltación del mismo, ni se considere como la cosa mas natural del mundo con el consiguiente desprecio de la fidelidad, ni se pinte tan a lo vivo que impresione y excite, ni su protagonista, la Condesa de Albornoz, se haga simpática y agradable. Y de esto dependerá la aprobación de la película. Por consiguiente será necesario suavizar muchas escenas. Es cierto que hay escenas verdaderamente conmovedoras, tales como la del hijo con sus padres, la de la Condesa reconciliandose con la Teller, la del P. Cifuentes etc; pero estas escenas, a mi juicio, no compensan lo mal parada que queda la fidelidad conyugal. Por consiguiente insisto en que se cuide mucho la exposición de ese amor ilícito que no se le dé fuerza y que no resulte simpática y atrayente".

Por último Juan Fernandez señalaba la corrección de que "Convendría corregir el tratamiento que se da al Sr, Obispo. Hoy día todos los Srs. Obispos tienen el tratamiento de Excelentísimos y Reverendísimos Señores; por consiguiente el de Ilustrísima queda para los Vicarios Generales etc." (584).

El censor no prohibía el adulterio siempre y cuando tuviera su castigo, mostrandolo de tal forma que no constituyera un ejemplo a seguir. El guión también era autorizado por Jose Luis García Velasco, el 24 de junio, quien calificaba como buen el valor cinematográfico y literario del guión. A nivel moral y religioso exponía que "se cruza un camino de pecado-duelos y estafas, adulterios-para llegar al final

previsto del castigo de Dios y el arrepentimiento". En su aspecto político y social consideraba que "La acción se centra a partir de la abdicación de Amadeo de Saboya, dando ocasión a un crudo retrato de las costumbres corrompidas de la aristocracia madrileña de entonces" (585). A su juicio era un guión con hechos inmorales pero no objetaba reparo alguno puesto que se llegaba al castigo de esos hechos.

Al final las advertencias que prevalecieron fueron las de Juan Fernandez sobre el adulterio, que la Sección de Cinematografía dejaba al cuidado de la realización y de las supresiones introducidas por Fr. Mauricio de Begoña. Así, se autorizaba el perrmiso de rodaje a CIFESA Producción, el 14 de julio de 1949. El rodaje, con un presupuesto de 4.900.000Pts, comenzaba el 5 de septiembre y terminaba el 18 de febrero de 1950, rodando los exteriores en Madrid y Alicante y los interiores en los Estudios Sevilla.

La Junta el 2 de marzo de 1950 la autorizaba para mayores sin cortes y la clasificaba en 1ª categoría, concediéndola dos permisos de doblaje. Mas tarde el día 7 era declarada película de Interés Nacional. Después se estrenaba en el cine Rialto el 11 de marzo de 1950. Mediante la critica que Gomez Tello realiza en Primer Plano, el 18 de marzo, podemos apreciar que la escena del duelo no fue suprimida del todo en la película, dice "el film ha sido muy cuidado en la evocación de la época, en su suntuosidad y en la fotografia. La escena del duelo, por breve que sea, resulta una estampa de aquel tiempo. Hay en toda la película ese buen perfume de época que acusa la preparación meticulosa y la traducción plastica del "tiempo" en los decorados" (586)

La censura eclesiástica la calificaba en 3. Mayores, argumentando

para ello a través de su publicación en ECCLESIA que "sin duda alguna, y aun siempre que es posible la condenación del vicio o de las conductas viciosas se lleva a cabo abierta o simbólicamente; exposición de vidas al margen de la moralidad, con detalles en que el ridículo de personas y, de rechazo, de instituciones no acaba de desvirtuarse; desagradables, no resulta propio sino para personas de buen criterio, que sabrán extraer la ejemplaridad final" (587).

En provincias en general tuvo "Pequeñeces" una buena acogida por parte del público. Así, ocurrió en Badajoz, en Cáceres, en Granada y en Castellón de la Plana. En Valencia se estrenaba el 31 de marzo de 1950 en el cine Rialto, donde según José Cortés fue un éxito. Lo mismo ocurrió en Navarra, estrenada el 22 de abril, en el cine Príncipe de Viana, donde a juicio del delegado "La película no recoge de la novela más que el tema argumental, crudo, violento y nada ejemplar. Sorprende que la censura religiosa, tan energética en otras producciones, no lo haya tenido en cuenta. Bien fotografía y mal de situaciones interiores a pesar del decorado. A veces parecía el escenario de un teatro, con aquellas tertulias primeras muy a lo "Codorniz" criticando a Currito. Está exagerada a veces, no tiene la felicidad necesaria para el papel que se le asignó. Mistral, incomprensiblemente estúpido" (588).

Con argumento sobre los exiliados españoles en 1939 Antonio Ferrer y Julio Huíman elaboraron el guión "ROSTRO AL MAR" dirigido por Carlos Serrano de Osma. En su primera lectura el guión fue prohibido por cuestiones de tipo moral, para más tarde autorizarse.

En su primera lectura Fermín del Amo calificaba de discreto el valor cinematográfico y literario del guión. A nivel moral objetaba que

"El argumento bien intencionado, señalamos solo el plano 74 y lo poco clara que queda la actitud de Isabel en los 370 a 373, parece dar a entender que si vuelve con su marido es porque este ha justificado su conducta, cuando en ningun caso, aparecio este puede marcharse con otro hombre. Afortunadamente el final es el justo y moral". En el aspecto politico señalaba que "si bien no es este el objtivo principal, tiene su ligero matiz anticomunista". El 27 de septiembre de 1950 el censor emitia un juicio aprobando el gui3n "por estimar que se mantiene dentro de un tono medio, en lo que a concepuaci3n artística se refiere, que si no es frecuente elogiabile, tampoco merece censuras" (589).

En el plano 74 la imagen muestra a través de un espejo las piernas de Maria, las que mira Manuel. En el plano 152 la cámara enfoca los barrios bajos de Marsella, en los que el censor tacha la propaganda del nombre de un bar llamado "Le Cardinal" (590). Los planos que objetaba, también, Fermin del Amo, eran los siguientes:

"370.-P.P. de Isabel, con racord del anterior.

Haciendo vagar su mirada, asegura:

ISABEL.- Allí fue donde ese hombre  
murio para mí...

La cámara inica el retroceso mientras  
Isabel reacciona nerviosamente, temerosa de  
vacilar:

ISABEL.- Vamonos, Manuel!...Haces  
mal en dudar de mí...

Y es ella ahora la que coge la maleta de él  
disponiendose a salir. Pero Manuel la retiene.

disponiéndose a salir. Pero Manuel la retiene  
y le coge la maleta. Vuelve a encararse  
con ella.

MANUEL.- Nunca he dudado de ti,  
Isabel...

371.-P.M. de los dos. Manuel la coge de los  
brazos y la mira a los ojos añadiendo  
con acento sentimental y generoso:

MANUEL.-...Pero si nuestra vida  
futura ha de ser dichosa, debemos  
de afrontar esta cruda realidad...  
seremos, tranquilos de conciencia...

372.- P.M. de Isabel, con Manuel ante ella,  
añadiendo:

MANUEL.- No quiero llevarte, Isabel, por  
un impulso de gratitud generosa...  
Quiero que vengas por convencimiento,  
con la fé del verdadero cariño que ha  
de existir entre hombre y mujer...

Manuel parece esperar la contestación  
de Isabel, pero ella rehuye su mirada.  
Ante esta muda confesión de duda, Manuel  
reitera las manos de los brazos de ella.  
Y tenuamente, con acento dolorido, pero  
noble y generoso, añade:

MANUEL.- Eres libre de hacer



lo que quieres.

Manuel, luchando consigo mismo, vacila  
aún un momnto, y, acercándose a Isabel,  
añade con tristeza:

MANUEL.- El vapor zarpa a las  
siete...Faltan dos horas...Te  
esperaré hasta el último momento...  
Hasta luego, Isabel...

Y Manuel se aleja hacia la puerta, seguido  
en PAN, por el tomavistas.

373.-P.M. de Isabel, mirando la salida de  
Manuel con dubitativa expresión. Se  
pasa una mano por los cabellos y  
luego se vuelve hacia su habitación,  
pero al hacerlo, mira con asombro  
fuera de cuadro, retrocediendo un paso" (591).

Estos planos en el segundo guión se cambiaron por una  
conversación sobre coser un botón entre Isabel y Manuel. El guión  
"Rostro al Mar" fue modificado por Jose Antonio Torreblanca, dondele  
mayor calidad literaria y presentandolo a censura.

El 14 de noviembre de 1950 Bartolomé Mostaza lo autorizaba,  
exponiendo en su informe que "El guión cinematográfico está  
técnicamente bien planificado. La cámara se mueve y agota los recursos  
en juego. Buen diálogo y, a veces, de gran fuerza en su concisión. El  
tema es sencillo: Un drama de amor. La huida de Alberto, más que  
despedida, en el trance de quedar Isabel recién parida, me parece sin  
justificación cinematográfica, no tratandose, como no se trata, de un

comunista a ultranza y materialista, sino de un ser humano y muy humano no tiene sobre sí crímenes de sangre. Hay, mucho de forzado y arbitrario, en el argumento que dajaría de ser, sin la huida de Alberto" (592).

El 25 de noviembre Juan Esplandín, también, autorizaba el guión sin oponer reparo alguno, puesto que "siendo escabroso el tema del guión, los autores justifican plenamente su buena intención a lo largo de él, salvando a los protagonistas al rectificar conductas en el transcurso de su vida" (593).

Francisco Alcocer Badenas, también, lo autorizaba calificando el guión de interesante, el 21 de noviembre de 1950. Con la autorización definitiva comenzaba el rodaje el 4 de diciembre de 1950 y lo terminaban el 31 de abril de 1951. Los interiores se rodaron en los estudios Orphea Films y los exteriores en la Costa Brava, Barcelona y Marsella. Una vez terminada, se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en cuya sesión del 13 de abril de 1951 se autorizaba para mayores de 14 años y se clasificaba en 1ª categoría obteniendo dos permisos de doblaje.

El 7 de mayo de 1952 se estrenaba en la sala Born, con la mala acogida por parte del público, debido según el delegado a la pobreza de medios con que estaba realizada y el argumento. Tampoco tuvo éxito en Cuenca proyectada el 12 de junio en el Cine España por la falta de interiores y el argumento. Sin embargo, la reacción del público fue favorable en su proyección en Castellón de la Plana, el 11 de julio, aunque según su delegado M.A. Zavala, era una película "sin trascendencia artística" (594).

Las actividades del servicio de protección de vuelo se intentaron

llevar a la pantalla en "ALAS EN LA SOMBRA", escrito por H.S. Valdés y Darío Taboade. Los guiones se enviaron a censura el 27 de febrero de 1950.

El 5 de marzo Juan Esplandín autorizaba el guión sin encontrar reparos de orden religioso y moral (595). Por otra parte F. Fernandez y Gonzalez consideraba que había que prohibir el guión y en su informe exponía las causas: "entre otras cosas porque tampoco moralmente- por la situación anormal de la protagonista, mujer legítima de un rojo y amaridada con un piloto- es aceptable" (596).

El adulterio se llegó a admitir en 1950, pero no el descubrimiento e intento de puesta en práctica de un producto para afeitar la cara de la mujer para comprobar el marido que gusta de esa forma al amante. Esto fue lo que ocurrió en el guión "EL SECRETO DEL DR. SANDERSON", basada en un argumento de Santiago Ramon y Cajal, transformado en guión por Mauricio Torres y dirigido por Angel F. Iglesias.

En sus primera lectura, en abril, el guión fue prohibido por dos de los censores, Fermin del Amo (597) y Juan Esplandín (598), y autorizado por Fr. Mauricio de Begoña (599) y Francisco Alcocer Badenas (600), con lo cual quedaba autorizado con supresiones.

Luis Escobar fue el autor y el director de "LA CANCION DE LA MALIBRAN", presentada a censura el 29 de enero de 1951. El primero en censurar el guión fue R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 4 de febrero, quien en su informe exponía que "En este relato de la vida de una cantante como la Malibran, positivamente no se encomia ni se insinúa tesis alguna contra la religión o moral. Existe sin embargo cierta simpatía hacia el amor, entonces ilícito, entre María y Carlos,

y que unicamente puede realizarse, después de la muerte de Malibrán.

Para autorizarse el guión ha de darse a entender que entre Carlos y María no hay, antes de la muerte de Malibrán, adulterio.

Con esta salvedad, puede tolerarse su autorización" (844).

El censor Jose Luis García Velasco calificaba el valor cinematográfico y literario como correcto, sin oponer obstáculos en su aspecto moral, religioso, político o social. En su informe del 3 de febrero de 1951 consideraba que "No se conseguiría la película presentada sin contar, habida cuenta de sus características, con estas tres factores: elevado presupuesto económico, destacada dirección técnica y artística y acertada elección en la protagonista, centro de la obra.

El tema no tiene demasiado aliciente y solo las dotes de cantante de la encargada del primer papel harán subir el termómetro del interés, al menos para los aficionados a la música. La línea argumental- vida de la Malibrán- no ofrece demasiadas originalidades, se casa con un hombre corrompido por el juego: se separan de hecho; un caballero francés se enamora de ella, ella le corresponde...y nos encontramos !otra vez! con un marido infame que sobra y que por lo tanto debe morir (y muere).

Si el verdadero centro de la obra va a ser la voz de la protagonista y no su vida misma, no hay nada que objetar. Si es al contrario, hemos de señalar un bache argumental, ¿por qué se hurta al espectador todo lo referente al noviazgo de la cantante con el Sr. de Malibrán, dándolo, sin diálogo, en una serie de flasher rápidos, cuando tanto juego precisamente esa boda en el porvenir de la protagonista?. utilizar media docena de flashes rápidos para salvar un

escollo argumetal es un sistema evidentemente cómodo pero en un argumento hay que atar todos los cabos con lógica y eludir los problemas no es buena solución". Y lo autorizaba señalando las tachaduras en la "pág.96.No debe besarse"(602).

Por otra parte el censor Fermin del Amo exponía en su informe del 7 de febrero de 1951 lo siguiente: "Se trata de una estampa de estilo romántico en la que el ambiente de mediados de siglo y la pintura de una familia de artistas están plenamente conseguidos quizás con un argumento demasiado sencillo, por lo cual creemos que la acertada dirección e interpretación pueden influir mucho en la obtención de un film grato. (603). El censor de todas formas autorizaba el guión calificandolo de aceptable.

En el plano 367 de la pág.96 era poco conveniente el beso de Beriot y María y en el plano 398 en la alcoba de Chima y la Princesa que dice:

"PRINCESA:

-La avidez de la bruja

de su cuñada hubiera

terminado con su voz

antes que cante un gallo...

!Perdón! Tratándose de voces

la expresión no es del todo

feliz, pero es que por las

mañanas no está una para nada"(604).

Con las supresiones en la pág. 96 se autorizaba el permiso de rodaje a Sagitario Films el 12 de febrero de 1951 y con la observación de que debían dejar bien claro que no había adulterio entre Carlos y

Maria antes de la muerte de la Malibran. De esta forma ya podían comenzar el rodaje, contando con un presupuesto de 5.975.000Pts, que se hizo el 15 de marzo de 1951 y se terminó el 18 de junio. El rodaje de interiores se efectuó en Cine arte y Roptence y los exteriores en Alicante y Madrid. La Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en su sesión del 4 de septiembre, la autorizaba para mayores y la clasificaba en 1ª categoría, obteniendo dos permisos de doblaje. Sin embargo, Santiago Pelaez Suarez, Consejero Delegado de Sagitario Films, el 3 de noviembre solicitaba al Presidente de la Junta que se declarara la película de Interés Nacional, debido a las razones siguientes:

"1º.- Esta película rescata para España, a la que pertenece la figura de la Malibran, máxima cantante del siglo XIX, que muchas gentes suponían italiana o francesa. Varios teatros en Europa llevan su nombre (uno en Venecia por ejemplo) y su tumba en Bruselas está aún hoy cubierta de flores cada día le ofrendan los visitantes atraídos por la supervivencia de su fama. Muchos conocen los poemas que le fueron dedicados por Gautier, Musset y casi todos los poetas románticos franceses, pero quizás no tantos supieran que la Malibran, que debía este nombre a su matrimonio, era española, se llamaba María García y era hija del cantante Manuel García de Sevilla, creador de un método de canto aun vigente y que no ha sido superado, así como los demás extremos de su vida que en la película aparecen.

2º.- La calidad musical de la película, tanto por su programa (toda la música es de la época de la Malibran y ha sido acogida entre ello cosas tan olvidadas como El Polo, compuesto por el propio García, padre de la Diva), como por su interpretación, en la

que descuella en primer lugar Maria de los Angeles Morales, en un papel y una musica dignos de su voz y del renombre europeo que tan rapidamente ha alcanzado, así como la magnífica orquesta de Cámara que la acompaña, conducido por nuestro primer director sinfónico Ataulfo Argenta y las orquestaciones y la música de fondo de Mtro Leoz.

39.- Por el rigor histórico del argumento, no frecuente en este tipo de películas biográficas que se dejan llevar por fáciles concesiones a puntos sensacionalistas y acaban teniendo poco ó nada que ver con los personajes biograficos. Lo mismo ocurre en cuanto a trajes y decorados en los que se ha cuidado de retratar artística y fielmente la época y los ambientes en los que se desenvolvió la vida de nuestra famosa compatriota" (605).

El título de película de Interés Nacional, a pesar de su argumentación, no se consiguió. Después de la censura oficial llegaba la censura eclesiástica, que por lo general se publicaba en ECCLESIA. El 13 de octubre de 1951 "La Canción de la Malibran" recibía la calificación moral de 3. Mayores, argumentando para ello que "La calidad del tema, la mala conducta del marido de la Malibrán, el apasionamiento amoroso que la asedia después de muerto su esposo, son circunstancias morales que justifican la calificación" (606).

En su estreno en Valladolid el 22 de febrero de 1952 la película no fue del agrado del público. A juicio del delegado "Es una cinta reiterativa, monótona y sin aliciente, que no logra fijar la atención del espectador, ni por sus factores técnicos, ni interpretación. Lo único digno de destacarse, es la actuación de la ya citada cantante y del también citado Maestro Argenta al frente de su Orquesta de Cámara"

(607).

Sin embargo tuvo buena acogida por el publico en su estreno en Huelva en el Gran Teatro el día 9 de mayo de 1953, aunque el delegado Francisco J. de Mora Perez señalaba que en el sector mas culto habia tenido una mala acogida. Y en Salamanca, estrenada el 4 de septiembre, segun el delegado R.Gomez Cantolla, supuso una total repulsa del publico.

Basado en una novela de Antonio Palacio Valdes, con guión de Gonzalo Torrente Ballester, se elaboró "EL MAESTRANTE", que estaba prevista su dirección por Jose Antonio Nieves Conde, caso de haberse realizado. A censura previa era presentado el 12 de mayo de 1950.

En el argumento la acción se situa en Oviedo en 1840. Es una familia noble, compuesta por Amelia y el Maestrante, paralitico, que mantiene relaciones con el Conde del que tiene una hija, que adopta como suya el matrimonio. El adulterio tenia castigo en la hija, Josefina que muere por la crueldad de la madre al saber que el Conde se va a casar con otra mujer, Fernanda.

El censor Fermin del Amo, el 14 de mayo, opinaba en el aspecto moral y religioso que "tiene mucho que censurar. Señalamos como inadmisibles los planos que a continuación se citan: 124-126-165-179-262 q 411 a 413-513 a 518-635-570 y 641 en el aspecto moral.

En el aspecto religioso rechazamos los planos 342 a 349 en los que el Conde llenos de escrúpulos se impresiona echando a cara o cruz su eterna salvación. Señalamos también las 414 a 418".

En su informe objetaba la inmoralidad del "ambiente general" y ante todo " el espectáculo de una madre pateando a su hija hasta dejarla moribunda"(608). El adulterio podía permitirse siempre y



cuando se arrepintieran y tuviera su castigo, pero además la solución debía ser cristiana.

Las supresiones que Fermin del Amo señalaba poque atacaban a la moral católica eran las siguientes: En el plano 124 se mostraba a Amelia y el Conde declarandose su amor. En el plano 126 objetaba el censor los besos apasionados del Conde y Amelia tras dar a luz. En el plano 165 Amelia aconseja a Fernanda sobre como atraer al Conde, que por otra parte es su amante del que tiene una hija y al que le ha recomendado que deje a Fernanda.

Del plano 179 a 183 Moro y Sierra descubren que es la hija de Amelia, una de ellas, Nuncita, no puede creerlo por considerarla cristiana, a la que responde Moro que "la voz de la naturaleza puede más que las creencias"(609) y ya convencidos se lanzan a descubrir quien es el padre.

Del plano 262 a 273 se desarrolla la violación de Fernanda borracha por Santos. En el plano 366 dan un beso a Covadonga por un juego. En el plano 411 las relaciones de Amelia y el Conde se vuelven frias y ella intenta rehacerlas, para lo que llora y abraza al Conde. En el plano 528 los besos de Fernanda y el Conde. En el 635 el beso del Conde a Amelia. En el 641 Amelia amenazando al Conde de matar a su hija Josefina, poco a poco, día a día, si se casa con Fernanda.

En el aspecto religioso el censor, Fermin del Amo, encontraba inadmisibile que el Conde turbado por el pecado de mantener relaciones amorosas con una mujer casada, Amelia y de tener una hija con ella, después de dar al cura una gran cantidad de dinero, no estando seguro de su salvación echa a cara o cruz si va a ir al cielo o al infierno, saliendo el último.

También era un desafío para la Iglesia Católica, a juicio del censor, que Amelia dijera al Conde que "Eres un cobarde! ¿Que te importa el infierno, si tu cielo esta aquí?"(610). Y en la misma conversación, ante los celos de Amelia porque se marcha con Fernanda la amenaza de que ni los diablos la apartaran de ella.

Tampoco encontraba, Bartolome Mostaza, ningún valor moral en "El Maestrante", en este aspecto señalaba que "Carece de sentido religioso a pesar de los remordimientos del Conde de Onís". En el informe del 16 de mayo de 1950 exponía que "El diálogo exagera la nota general y las situaciones de adulterio. Está concedido en melodrama, a lo Zola y abusa del beso y de los solos de la pareja adultera que reiteran sus planos "rítmicos". Habrá que podar escenas crudas y justificar la presencia final de Fernanda en casa del Conde de Onís, su enamorada, con la clara expresión gráfica de su matrimonio, que en la obra no se vé"(611).

De esta forma se prohibía el guión por no ceñirse a la moral católica, y así se lo hacían saber el 17 de mayo a producciones Lopez Eusebio, aunque señalando las modificaciones que podían introducir en el guión para poderla presentar de nuevo a censura, las cuales se llevaron a cabo, aunque de poco sirvieron, puesto que por insuficientes fue prohibido de nuevo el guión el 29 de julio.

Los motivos de la prohibición los exponía el censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begofia, en su informe del 12 de julio, son las siguientes: "En principio, según las normas corrientes de censura nacional y extranjera, cabe oponer contra este guión los siguientes graves inconvenientes; el adulterio, el marido burlado e impedido, la

excesiva desnaturalización de la madre en su trato con su hija; además no hay arrepentimiento mas que por parte del amante; ella no se arrepiente de ninguna manera y su única sanción visible es perder su amante. En principio, por consiguiente, la obra es inmoral; aunque de su conjunto practicamente se deduzca una gran repugnancia, más que hacia el pecado de adulterio, hacia tal amante y tal madre, lo que contribuye también a hacer la obra molesta.

Emita este informe sin dictamen prohibitivo o autoritativo, remitiendome al juicio y decisión de los demas lectores y autoridades" (612).

Los mismos reparos objetaba el censor F. Fernandez y Gonzalez y por tanto lo prohibia, señalando que el autor podia dirigirse a cualquier autoridad que no le iba a escuchar ya que le habian prohibido dos guiones (613)

En esta segunda lectura del guión Fermin del Amo, mantenía su opinión con respecto a lo señalado en su aspecto moral y en su informe del 19 de julio no estaba de acuerdo con el argumento y dejaba la autorización o prohibición a juicio del asesor religioso. Definitivamente el guión fue prohibido el 29 de julio de 1950.

Por los mismos motivos fue prohibido el guión "EL MAESTRANTE" basada en una novela de Armando Palacio Valdes, con guión literario de Ojuel, Coello, Jordan y Mazo y guión técnico y dirección de Juan de Orduña, ya fue prohibido en 1950. Ahora el 19 de febrero de 1951 volvía a presentarse a censura con el mismo argumento, aunque cambiando algunos aspectos, pero sin servirles de nada.

La acción se situa a mediados del siglo XIX, 1850, cuando nace una niña fruto de las relaciones entre Luis y Amelia, sin pasar por el

matrimonio. Para después Amelia, ya con niña y ocultadola a su futuro marido, se casa con el maestrante, que queda paralítico en su luna de miel. Fernando, por otra parte, esta enamorado de Luis, sin embargo ante su negativa y por despecho se casa con Santos, en este guión ya no hay violación como en el de 1950. La niña, Laura, la deja su padre en la casa del maestrante y la adoptan. Mientras Luis sigue siendo el amante de Amelia, cruel, autoritaria y despiadada. Pasan seis años, Santos muere y Fernanda vuelve a la ciudad, donde resurge el amor con Luis, incluso van a casarse, pero Amelia para impedirlo trata cruelmente a su hija, llevandola a la muerte, cuando se descubre la verdad. El maestrante dignamente echa a Luis de su casa, deja a la que dice su hija en la capilla y mata a Amelia, de esta forma:

---

"PASILLO CASONA.- (INT- Día)

Ante la puerta de acceso a la sala  
de armas, MARIA, inquieto. El  
estampido seco de un pistoletazo  
le sobresalta. En el extremo del  
pasillo aparece una doncella asustada"(614).

Este guión de 1951 se había suavizado bastante con respecto al de 1950. Sin embargo, aún quedaban amores ilícitos, crueldad por parte de Amelia con su hija, asesinados, aunque ahora Luis no estaba tan supeditado a Amelia y el Maestrante tomaba una actitud mas digna, de matar a Amelia en vez de como en el anterior que sacaba una pistola y comenzaba a tirar tiros en una de las reuniones. Todo ello no presentaba una manera de vivir según la religión católica.

El censor Jose Luis García Velasco se remitía a la opinión del asesor religioso. En su informe del 21 de febrero pasaba a objetar los

reparos en el orden religioso y moral siguientes: "¿Es una obra de tesis o simplemente trátase de un relato amoral?. Si se pretende lo primero- que evidentemente ni parece pretenderse- apreciable en el guión es la definida en el lema del escudo sobre el que cierra la palabra FIN y que exactamente reza: "Primero Dios, luego tu honor," lo cual es contrario al desarrollo de los hechos puesto que el protagonista que lleva en el escudo tal lema mata a su esposa adúltera y con el lema quiere justificarse tal actitud cuando realmente para él primero en su honor y luego Dios porque si Dios fuera antes que su honor no mataría la sangre fría permitiéndola que se confesase antes. Hay pues en el guión- o en los autores- una inverosímil confusión de ideas.

En cuanto al relato de los hechos o desarrollo argumental se refiere, la obra es cruda y esta crudeza nos parecerá perfectamente permisible y aún raudable si se aprovechara para conducir a una conclusión aleccionadora pero cuando no es así no hay mas que dos caminos! limar asperezas o variar el sentido de la conclusión" (615).

Por su parte el censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begoña, prohibía el guión el 23 de febrero, exponiendo en su informe que "la obra resulta macabra y anticristiana, no solo por la conducta desnaturalizada de la madre, AMALIA, si no por el final, en el que EL MAESTRANTE, tomándose la justicia por su mano y anteponiendo su honor a la Ley de Dios- contra el lema de los Quiñones- mata a su esposa" (616).

El censor Bartolome Mostaza, también, prohibía el guión el 27 de febrero considerando en su informe que "El guión es equivocado, sin atenuantes. Mal el giro que se le dá, desde el principio, al caso de

Amelia, pues en realidad su matrimonio con el maestrante adolece de nulidad por falta de libre consentimiento de ella y, por tanto, el maestrante es el culpable de lo que pasa despues; la victima del egoismo del maestrante es Amelia. ¿Por qué esta después se hace perversa que llega a maltratar hasta la muerte a su propia hija?. Otro disparate. La acción paralela al amor de Fernando con Luis, aunque se casa con Santos- un indiano burdo pero noble-, carece del relieve necesario para justificar todo lo que pasa en el final del drama. La "justicia" del maestrante es un verdadero asesinato, con la agravante de que el autor del guión lo considera elogiabile y cristiano(!!). No cabe mas absurdo. Por tanto, entiendo que el guión, en esta forma, no puede ser autorizado. Es radicalmente inmoral en su tesis, si bien es cierto que ha obviado todas las escenas sensualmente obscenas. El Maestrante se busca, por egoismo, su "deshonor", aunque pasemos, que ya es pasar, por la validez de su matrimonio"(617).

La Sección de Cinematografía el 27 de febrero de 1951 definitivamente denegaba el permiso de rodaje en razón a que era "improcedente moralmente"(618) y así lo cumnicaban al director gerente de CIFEAS PRODUCCIÓN.

En 1951, aun continuaban suprimiendo los adulterios. Así, en "LA HIJA DE MENCIA", adaptación de Agustín de Lucas y José Sobrado de la novela del mismo título de A. Fernández de Rota, fue autorizado suprimiendo el final respecto al posible adulterio que podía deducirse entre Mencia y el Capitán, Gonzalo García del Castillo (619), juicio que emitió Juan Esplandín, prevaleciendo sobre el resto. De los cuatro censores, tres autorizaron el guión con un ligero reparo de orden moral; Francisco Alcocer Badenas(620), Fermín del Amo(621) y Juan Es-

Esplandín y uno lo prohibía, Jose Luis García Velasco(622).

9.- El divorcio inexistente.

Los censores en la pantalla no permitían que se planteara el divorcio de un matrimonio o su separación, puesto que se consideraba indisoluble en la España de 1939 a 1951.

Por ello en el guión "LA HORA MALA", adaptada al cine por Luis Marquina, basada en la obra de Carlos Arniches, fue prohibida el 10 de octubre de 1939 por estos motivos: En primer lugar por las escenas consideradas como inmorales como el diálogo de Paca y Severino bailando, proponiendo que se juntaran mas.(623).

En segundo lugar porque el divorcio no estaba admitido, por tanto sobraba el diálogo siguiente:

"Agente.- Es usted viudo

Baldomero.- ¡Divorciao! (624).

Y por ultimo porque exponía de manera poco respetuosa el sacramento del matrimonio.

El amor en una pareja se consideraba como un designio divino, que debía legalizar un ministro de Dios. Las relaciones sexuales no se admitían fuera del matrimonio, y estas debían tener como unico fin la procreación de hijos. El matrimonio por la Iglesia católica era indisoluble. Así, el guión "HA ENTRADO UNA MUJER", escrito por Iquino y Prada, el censor autorizaba su realización sin objeciones el 11 de abril de 1940. Sin embargo, Francisco Ortiz la prohibía, aunque señalaba los diálogos menos gratos en las "págs.,17,26 ¡Ojo!,69 si él es casado ¿Como puede darse esta situación?, 70,79,83,88,92,131". Los

motivos de ello los explicaba de la siguiente forma: "El autor debe modificar el gui3n de forma que deduciendose el enamoramiento de Enrique y Carmenchu no se hagan novios ya que 3l es casado.

El asunto es muy artificial. El accidente es una soluci3n forzada. El problema est3 planteado pues toda la raz3n y simpatia se inclinan a lo il3cito y a lo prohibido, es decir parece humano, l3gico y simpatico que triunfe el amor ad3ltero. La afirmaci3n de que ya estaba casada casi viene a colmar el artificio. La buena intenci3n del autor no compensa, la falta trama y los defectos apuntados. Estimo que no debe autorizarse.

Sin pretenderlo el autor, desde luego, se percibe una critica indirecta contra la indisubilidad del matrimonio. Parece que en el caso presentado debiera permitirse la disoluci3n" (625).

El censor Francisco Ortiz suprimia las frases donde se nombraba el suicidio, el amante, los besos, los abrazos y las alusiones al destino, aunque se hacia mayor hincapie en el divorcio y el adulterio (626).

Y los planos de la p3g. 131 que se desarrollaban en el Palacio de Justicia quedaban suprimidos, entre los que se encuentran los siguientes:

"CARMENCHU.- Me voy...es preciso  
que nos separemos hay otra  
soluci3n...entre nosotros  
existe un obst3culo.

ENRIQUE.- Esa mujer no significa  
nada para mi.

374.-P.P. de Carmenchu



CARMENCHU.- Para ti no, para mi seria  
una sombra. Tampoco tu  
podrias ser feliz. Ella es tu  
mujer, y yo seria tu..."(627).

En 1944, el seis de noviembre se presentó de nuevo a censura. Un mes mas tarde se cambiaba el título de "Ha entrado una mujer" por "El Gran Egoista" y en 1945 volvieron a cambiarlo por "EL OBSTACULO". El 13 de diciembre se autorizaba a EMISORA FILMS el permiso de rodaje. El 14 de febrero de 1945 fue nuevamente censurado por Francisco Ortiz autorizandola con las supresiones en las "págs. 49,73,88,93" y considerando que "A pesar de las modificaciones efectuadas por el autor el asunto sigue siendo artificioso, convencional y forzado"(628).

Dos días después el Delegado Nacional de Propaganda, David Jato, comunicaba a la productora Emisora Films las modificaciones que debían introducir en el guión, entre las cuales se encontraban el beso del plano 158, la alusión al destino del plano 351, la sustitución del suicidio en el plano 67, y quitar el adjetivo maravilloso en el plano 148(629).

El rodaje de la película "El Obstaculo" comenzó el 19 de febrero de 1945 y terminó el 19 de mayo, contando con un presupuesto de 1.575.000Pts y rodando los exteriores en Barcelona. En Badajoz se estrenó el 25 de diciembre de 1946 en el Cinema España, siendo regularmente aceptada por el publico. El delegado G.Herminio Pinillo explicaba que los motivos de ello eran técnicos, argumentales y artisticos(630). En Palma de Mallorca fue estrenada en el Salon Rialto el 2 de enero de 1947, obteniendo la repulsa del público. (631).

También fue rechazada por el público en su estreno en Jaen el 12 de enero de 1947. (630). En Salamanca se estrenó el 14 de septiembre de 1947 donde el público calificaba la película de "no vale nada" que coincide con la opinión del delegado provincial. (632). En Guadalajara ocurrió lo mismo, la película paso sin pena ni gloria en su estreno en el "Teatro Liceo" el 10 de febrero de 1948, aunque la impresión causada al delegado era de indiferencia. En general la película tuvo poca aceptación en sus distintos estrenos por las capitales de España.

La unión de una pareja por el sacramento del matrimonio era "eterna", y no se permitía otro tipo de unión, ni por supuesto su disolución. Por tanto, el censor del guión "LA VENGANZA DE MARGOT", actuando en consecuencia el 6 de noviembre de 1941, suprimió los planos que "aluden al divorcio como si actualmente existiese en las leyes españolas, cuando ha sido derogado la ley que dictó la Republica instaurándola" (633).

Los mismos motivos indujeron a obligar a cambiar el título del guión "SI ME CASO ME DIVORCIO", como condición previa a su autorización.

En principio se autorizaba el guión "EL POBRE RICO", el 16 de octubre de 1941, por el censor Darío Fernandez Florez, con las supresiones referentes a los "chistes" (634). Sin embargo, en su segunda censura uno de los censores, el 2 de enero de 1942, introducía supresiones en las págs. "16-17-20-21-48-49-54-56-58-61-62-63-64-67-68-69-70-71-74-75". Todas ellas se referían a "las situaciones de la vida del protagonista con la mujer que lo "despluma" (635). El día 22, Francisco Ortiz, también lo autorizaba objetando a nivel moral el

final cuando "el marido que abandonó" mujer e hijos vuelva al hogar arrepentido" (636)

Una de las canciones de la película fue prohibida, su título es "Canción de Elvira" (637) cuyos autores son Ramon Duran Alemany, Ramón Ferres y Azagra.

El guión fue escrito por Guzman Merino y dirigido por Rafael Gil. El permiso de rodaje se autorizó el primer semestre de 1942 a Aureliano Campa Moran. El coste fue de 550.000Pts y el rodaje comenzó el 27 de enero de 1942 y se terminó el 27 de marzo. La Comisión Nacional de Censura Cinematográfica la autorizó para mayores, siendo estrenada, posteriormente, en el cine Callao el 18 de mayo. Mas tarde "El Pobre Rico" se exhibió en Rumania.

Por un motivo similar, el divorcio, era autorizado con supresiones el guión "DOCE LUNAS DE MIEL", basado en una novela de Luisa María Linares, adaptada al cine por José Santurkini y dirigida por Ladislao Vajda.

El censor Francisco Ortiz Muñoz era el encargado de emitir su juicio sobre el guión, y así lo hizo el 16 de julio de 1943, objetando en su hoja de censura lo siguiente "Se trata de una comedia amena y distraída aún cuando puramente convencional. No ofrece más reparo a mi juicio, que el referente al matrimonio entre los protagonistas Jaime y Julieta.

De la lectura de la obra (sobre todo en los pasajes señalados en las páginas 46, 183 y 184) se desprende que el matrimonio ha sido nulo toda vez que no ha habido voluntad de contraer por parte de los conyuges. Por consiguiente no es admisible la unión posterior de los mismos al cabo de tres años. Para obviar este reparo es necesario

dejar bien sentado, sobre todo en el parlamento de la pág.46 y en las que el autor estime oportunos, que el matrimonio es válido puesto que ambos conyuges tenían voluntad de contraerlo, si bien luego se separan para atender cada uno a su negocio.

Llamo la atención sobre la realización de las escenas correspondientes a la pág.83 para evitar cualquier plano censurable. Señalo una tachadura en la pág.89.

Falta la letra de la canción de la pág.91" (638).

El mismo día Hispania Artis Films, quien también produjo "Las Bodas de Quinita Flores", obtenia su permiso de rodaje, expedido por el Jefe de la Sección de Cinematografía Y Teatro, Antonio Fraguas. El rodaje comenzó el 4 de agosto de 1943 y terminó el 15 de septiembre. La Comisión de Censura también autorizó la película "Doce Lunas de Miel".

El Ministerio de Industria y Comercio, a su vez, emitia otro informe, segun las normas de importación del 18 de mayo de 1942, siendo el siguiente: "La primera parte del guión en cuestión tiene movilidad y ritmo cinematográfico o suficiente para resultar una película entretenida y graciosa, pero su desarrollo posterior, es a nuestro juicio, deplorable tanto en las situaciones que se plantean como en parte de su diálogo y especialmetne en algunas frases.

El resultado de esta película dependerá indudablemente de su realización e interpretación, pero en todo caso, nos permitimos aconsejar a esa Productora, con el mejor deseo, estudiase una posible modificación del desarrollo de la segunda mitad de la película.

El presupuesto económico nos parece excesivo especialmente en las partidas de personal técnico y artistico" (638). En total el presupues-

to estimado era de 2.007.724Pts.

En el cine Capitol de Madrid se estrenó "Doce Lunas de Miel" el 20 de enero de 1944. Al día siguiente el diario Madrid en su critica exponía que "es otra película española decorosa agilmente expuesta que toca con fortuna el género, nada facil para nosotros, tan densos y dramáticos en el fondo- en la comedia moderna. Las imagenes bien coordinadas y bien reflejadas, van formando el tejido de una trama simpatica, hasta cierto punto verosimil gracias a veces y tierna en ocasiones, que se diluye en un desenlace de efectos, muy del gusto del publico femenino"(640).En Sevilla se estrenó en el Coliseo España el 15 de enero de 1945.

De nuevo el divorcio en el guión "HA SONADO UN TIRO",escrito por Serafin Adanes y dirigido por Javier Rivera. A censura se envió el guión el 5 de abril de 1945, siendo autorizado con supresiones por Antonio Fraguas el día 28, exponiendo en su informe que tenía que reformarse el final para que " no se ofrezca la hija al asesino sino que guarde el recato que exige para una hija la muerte de su madre y la repulsa a su asesino. Deben suprimirse en absoluto los conceptos relativos a divorcio reemplazandolos por separación ya que no hacen falta tantos matrimonios= Debe emplearse otro adjetivo que no sea "maravilloso" pues está mal aplicado. No hace falta que beban Wisky los actores, ni que uno de ellos tome drogas= En la pág.37 se habla de "postura social". En la pág.46 se habla de esposa y debe hablar de novio. En la 59 dice divorciarse y debe hablar de separarse".

Después, Fraguas, señalaba las supresiones siguientes: "pág.1- Hidalgo-tachar maravillosa surimir "divorciasteis"= separasteis; Pág. 2 Diálogo maravilloso; Pág. 7- Diálogo "mala mujer"; Pág. 12 ¿Por que

el Whisky?; Pág.15.- "Tome drogas"; Pág.33.- "Las drogas; Pág.37.- "postura social"; Pág.-46.- Novio en vez de esposos; Pág.59.- separarse"(641).

Así por ejemplo, en la pág.4 plano 20 tachaban el diálogo siguiente:

"MANRIQUE.- Quienes son?

ROBERTO.- Los ex maridos

y la secretaria de Sofia Berbet.

VOZ EN OFF.- Esa cantante

que ha sido la culpable de la

ruina moral del Sr. Antonio".

El censor continuaba suprimiendo el dialogo en VOZ en OFF de "Joaquin Simón, el tercero y último de sus esposos y finalmente Pedro de Portugal que es su mejor amigo"(642). En la pág.5 suprimían la imagen de los planos 32 y 33, referentes a las miradas amorosas de Pedro y Amelia.

En la pág.6 suprimen los planos 36-37 y 38 cuando Amelia y Pedro mantienen relaciones amorosas. En la pág.7 del plano 43 suprimen una voz en Off que dice: "de los que cuatro, por lo menos, podemos dar fé de "lo bondadosa" que es esa mala mujer". En general suprimían las efusiones amorosas que no debían aparecer en la pantalla y como no el divorcio, prohibido en España, donde el matrimonio era para toda la vida y solo se aceptaba una separación que llevaba implícito el irse a vivir junto a otra persona, llevar unas relaciones "ilícitas" para la Iglesia Católica. Esta resultaba una contradicción por parte de la Iglesia puesto que al no aceptar el divorcio hacían que la pareja viviera según la religión católica en pecado, instigados por esa prohi

bición de divorcio.

De todas formas "Ha sonado un tiro" obtuvo el cartón de rodaje el 25 de abril a favor de la productora RUMBO FILMS. Para su rodaje contaban con un presupuesto de 1.200.000Pts, teniendo prevista una duración de rodaje de 60 días.

Un grave dilema se planteaba con el guión "SILENCIO" título que después se cambiaría por "OBSESION", con el tema del divorcio y el adulterio, ninguno de los dos permitidos en la sociedad española. Pío XII acerca del divorcio aclaraba que "el matrimonio entre bautizados, validamente contraído y consumado, no puede ser disuelto por ningún poder sobre la tierra, ni si quiera por la autoridad eclesiástica"(643).

En líneas generales el argumento de "Obsesión" de Arturo Ruiz Castillo se centra en el amor surgido por medio de cartas que hace que Victor (Alfredo Mayo) y Mary (Mari Paz Molinero), lleguen al matrimonio y también a la decepción al conocer al arquitecto Victor, que quien escribía las cartas era una amiga de su mujer, Lydia (Alicia Romael). Estos llegan al adulterio. Sin embargo el matrimonio desaparece en el fondo del pantano que están construyendo.

Hubo correcciones en el guión impuestas por el censor eclesiástico R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 5 de mayo de 1947, que son las siguientes:

"Plano 78: Cuidese la presentación no indecorosa de este plano.

Plano.49: Evitese la expresión "Hemos contraído matrimonio", ya que eso no es legal.

Planos 217-218: Esta escena de rendimiento y

entrega de Mary no debe hacerse tan rea

lista. Basta la insinuación.

Plano 246: Basta con insinuar los besos.

Plano 327: Id cerca de la escena entre Lidia y Victor".

Después continuaba haciendo una serie de observaciones sobre como debían tratarse temas del guión, como el adulterio, dice así: "El drama y pasión planteados, junto con el problema jurídico y canónico que insinúa- el de nulidad de matrimonio por error substancial es acerca de la persona- y resuelto de un modo convencional, hace que la obra ofrezca sus reparos que se podrán, en parte, soslayar, si el amor adultero se presenta fugazmente, sin seducción alguna y recibiendo inmediatamente su replica en la desgracia de sus perpetradores" (644).

Francisco Ortiz introducía otra serie de supresiones y observaciones, comparandole con el mismo guión de distinto título "El Silencio" autorizado en 1946. Los primeros reparos eran de tipo moral y se referían a los planos 78 hasta el 84; "En todos ellos Lidia aparece vestida "con una breve combinación", se pone las medias etc.. Además consideraba demasiado prolija la conversación de las tres muchachas. La segunda "Mary, una vez consumado el matrimonio con Victor, puede exponerse como lo hace en el diálogo (pág. 74 y 95. La técnica, "cuidar la realización del plano 259". La cuarta es "La escena 53 (plano 298 al 302) o debe resolverse de otra forma o reducirse a la simple sugerencia del nuevo pecado de Victor. Correctamente y por mi parte suprimo el beso apasionado del plano 298". La quinta "suprimir o variar la escena 57 (planos 32 al 330) concretamene las crudas expresiones amorosas de los dos amantes tumbados en el Césped". Y por último la sexta, "En la escena 60 se dice que Lidia aparece semidesnu-



da. Este pasaje ofrecera posteriores reparos".

Después pasaba a compararlo con el guión "El Silencio" notando que hay diferencias de tipo moral. Así se expresaba: "Sin embargo admitido por el censor eclesiástico, me abstengo de entrar en el fondo del tema, pero debo hacer varias observaciones a las distantes escenas y pasajes que detallo arriba.

Los actores, para corregir el artificio del guión primitivo han verificado determinadas enmiendas en este otro que si bien subsanan en parte aquel defecto es a costa de quebrar la línea moral. En aquel guión existía el adulterio. En este sí. No trato de afirmar que esta circunstancia lo haga inadmisibile. El adulterio es un tema dramático general. Pero la forma de presentar en este caso no es adecuada, a mi juicio. Bastaría sugerirlo y no ofrecerlo en momentos de demasiada crudeza. En otra película española- MARIONA REBULL- se toca este tema con indudable maestría de la realización. Si no fuera porque el final del guión que informo figuran que pretender ser aleccionadoras, se diría que los autores han formado una ficción literaria exenta de sentido español y que pudiera servir de tema para cualquier sentido español y que pudiera server de tema para cualquier producción exótica" (645).

Elorrieta coincide con el censor eclesiástico en suprimir el plano 78, es el siguiente:

"La cámara deja ver a Lidia,  
vestida con una breve combinación  
y encajandose unas medias de seda,  
que resaltan unas piernas bonitas" (646).

En el guión "El Silencio" Francisco Ortiz dudaba de que se consi-

guiera una buena película, dice así: "No se si los realizadores de este guión conseguirán una película de gran fuerza e interés dramático. Ello se logra a veces en el cine aún a costa de las mas absurdos convencionalismos y de las mas ilógicas arbitrariedades". No hubo supresiones, si una critica, es la siguiente: "Se crea un gran problema dramático a conciencia de su escasa consistencia y de su fácil solución.

La falsa arquitectura y lógica del guión restaran, a mi juicio, interés, emotividad y verismo a la película que por lo demas no ofrece reparos" (647).

El rodaje de "Obsesión" se autorizó el 10 de mayo de 1947 a PRODUCCIONES HORIZONTE. El rodaje comenzó el 16 de junio y terminó el 29 de agosto. La Junta en su sesión del 21 de noviembre la clasificó en 1ª B, obteniendo tres permisos de doblaje. Con ellos se importaron las películas tituladas "La Vida Secreta de Walter" de nacionalidad americana, "Muchachas tras las rejas" alemana y "Antonio" de producción italiana.

Miguel Mihura es el autor de "LA CALLE SIN SOL" dirigida por Rafael Gil. En principio se prohibió el guión porque el matrimonio se divorcia. El 24 de noviembre de 1947 Francisco Ortiz opinaba que "El desenlace no estaba de acuerdo con la moral. Viene a ser una justificación del divorcio". Tampoco era de su agrado "El ataque de Luis a Mauricio y consiguientemente la feroz lucha posterior entre ambos no aparece justificada (planos 445 y siguientes)".

El argumento lo resumía de esta forma: "Luis regresa de la guerra. La acción en Francia- y se encuentra que su hijo ha muerto en un bombardeo y que su mujer vive con otro hombre. Acomete con un cuchí

llo a la esposa infiel y creyendola muerta, huye a España. Se enamora de una joven española. Luego se entera de que su esposa no murió y que ha venido a pedirle que vuelva a su patria y acepta el divorcio para casarse ella con el hombre con quien vivía. La obra termina dando por supuesta la realización de este último extremo".

Una de las soluciones que Francisco Ortiz aconsejaba para que no apeciera el divorcio a mi juicio deja que desear, es la siguiente: 1ª.- El marido mata a la esposa adúltera y luego- resuelto su caso por la justicia- se casa nuevamente". Prefería antes la muerte que el divorcio. Finalizaba Francisco Ortiz con la conclusión siguiente: "En este sentido y aun conociendo que el protagonista es francés no puede admitirse el desenlace, ni por consiguiente la reacción sentimental de Pili, el nuevo amor de Luis, al fin y al cabo mujer española. Por ello estimo que el guión no debe autorizarse" (649).

Jose María Elorrieta tampoco estaba de acuerdo con el desenlace del guión, con el divorcio, aunque aconsejaba que "debería reformarse de una forma mas sencilla y real, que evitara plantear el problema del divorcio del protagonista. La "esposa infiel" puede ser muy bien una amiga o novia, con lo que el problema a efectos de censura quedaria resuelta" (650).

Reformado el guión de "La Calle sin Sol" suprimiendo la parte del divorcio se presentó de nuevo a censura y ya conformes los censores la autorizaron el 9 de diciembre.

El permiso de rodaje se autorizó a la productora SUEVIA FILMS el 5 de diciembre. El rodaje comenzó el 9 de diciembre, contando con un presupuesto de 3.377.000Pts. La Junta Superior de Orientación

Cinematográfica, el 26 de julio de 1948, la clasificaba en la categoría 1ª A, obteniendo cuatro permisos de doblaje, la autorizó para mayores de 16 años sin cortes y autorizó su exportación. El 19 de octubre la misma Junta la revisó clasificandola de Interés Nacional, obteneindo un permiso de doblaje mas, en total eran cinco.

En Salamanca se estrenó en el cine Gran Vía el día 24 de diciembre de 1949. Con este afan de controlar todo, podemos conocer por el informe del delegado provincial la reacción del público. En el caso de "La Calle sin Sol" fue "aceptada íntegramente". El juicio del delegado se exponía así: "Rafael Gil creemos que ha hecho una buena película, aunque no haya conseguido todavía al ritmo más ligero y menos sobrecargado de detalles como es el tipo de películas americanas de este genero, que pudieramos llamar de tormenta espiritual. La película está bien ambientada y realizada pero nos parece demasiada reiteración e insistencia en presentarnos los planos de la calle del barrio bajo de Barcelona, donde se desarrolla casi toda la acción, pues dá la sensación de pobreza de recursos, ahogando al espectador en el ambiente estrecho sobrecargado de incidentes y de detalles que sobran. Muy buena la actuación de los interpretes, y buenísimos los fondos musicales" (651).

El matrimonio por la Iglesia que por aquella época era obligatorio, era indisoluble, no se podía hablar al público de divorcio, separación o anulación, no importa que la pareja se llevara a matar. Así, en la comedia dramática "LA CASA DE LAS SONRISAS", escrita por Alfredo Echegaray y dirigida por Alejandro Ulloa se suprimió según el censor Francisco Ortiz, el 20 de septiembre de 1947, en la "Pág. 45 Elena no puede "anular" el matrimonio. Debe sustituirse

la frase por esta o parecida: "Elena no ha querido separarse de su marido" (652).

TITAN FILMS, la productora, consiguió el cartón de rodaje el 29 de septiembre de 1947. Para su rodaje contó con un presupuesto de 1.658.000Pts. Los estudios que se eligieron fueron DIAGONAL. El 18 de mayo de 1948 se clasificó en 2ª A categoría concediendo dos permisos de doblaje.

En provincias la opinión del público sobre la película fue diversa. En Palma proyectada el 1 de julio de 1949 fue acogida con aceptación. Sin embargo, en Castellón estrenada el 15 de junio de 1950, según su delegado provincial, M.A. Zavala, hubo indiferencia por parte del público. Y el rechazo fue total en Cuenca, proyectada el 2 de mayo de 1951 en el cine España. (653). El juicio personal del delegado coincide con lo que él consideraba opinión del público.

Edgar Neville fue el autor y director de "CUENTOS DE HADAS", pasando por los organismos de censura el 2 de octubre de 1950, de la cual en el expediente no se encuentra el permiso de rodaje y algunas hojas de censura. Si tenemos la del censor eclesiástico, que al fin y al cabo su opinión era la que prevalecía sobre el resto de los censores.

El 12 de octubre R.P.Fr. Mauricio de Begoña autorizaba el guión con supresiones. En el informe exponía que "Estas hadas se parecen demasiado a los ángeles, la doctrina católica acerca de los cuales pudiera sufrir algún menoscabo en su cotejo con esta fantasía. No obstante quizá pudiera tolerarse obra en este aspecto, si no estuviera llena de sugerencias escabrosas de intimidad en los personajes y en las escenas del guión principalmente en la pág. 9, 31, 48, 55 y ss., 59, 70,

72,84 y 119.

Mientras no se modifiquen oportunamente esas escenas y diálogos no puede considerarse la obra merecedora de autorización, sin negar por ello el arte y humor con que está desarrollado" (654).

Estas modificaciones se señalaban en el guión doblando el pico superior de la hoja, referentes algunas de ellas a escenas de amor, besos y las siguientes sobre el divorcio. Así, por ejemplo en la pág. 48 en los planos 108 y 109 Obregon y Cristal hablan sobre un matrimonio que no se ha consumado y que por ello puede pedir el divorcio, y que ella, Laura, se casó por cobardía. Hay que tener en cuenta que el divorcio estaba prohibido en España. En la pág. 76-plano 146 Obregon y Cristal continúan hablando sobre el matrimonio de Laura ya se ha consumado. En la pág. 84-plano 178 Obregon y Cristal comentan que el matrimonio de Laura y Paco ahora van con Jaime, antaño enamorado de Laura, y que tienen que intervenir para que no ocurra suponemos que se vuelven a enamorar, sería adulterio. En la pág. 119 Jaime se da cuenta que no ama a Laura sino a Cristal y la lleva a la habitación y cierra la puerta. El niño entra por la puerta sin abrirla y se sienta en una silla para esperar lo que haga falta. (655).

El rodaje de "Cuento de Hadas" comenzó el 11 de enero de 1951 y terminó el 8 de marzo, contando con un presupuesto de 1.600.000Pts. El rodaje de interiores se efectuó en los estudios CEA y los exteriores en Madrid. Mas tarde el 20 de junio de 1951 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica la autorizaba para mayores y la clasificaba en 2ª categoría, concediéndola un permiso de doblaje.

La censura eclesiástica publicaba en ECCLESIA, el 29 de septiembre de 1951, la calificación moral de la película en 3.R. Mayores

con reparos, argumentando para ello que "Como reparos morales advertimos las constantes sugerencias escabrosas, la escena de los recién casados en el coche-cama y, sobre todo, la resencia de los niños en las relaciones amorosas, me resulta grosera y molesta" (656).

En 1950, continuaban los censores con la actitud de prohibir el divorcio. Así, en el guión "MI HIJA VERONICA", basado en la novela "Preludio a la Muerte" de Elisabeth Mulder, adaptada por Esther Rose y dirigida por Enrique Gomez. A censura fue presentada el 25 de marzo de 1950, siendo prohibida en su primera lectura para mas tarde autorizarla.

En su primera lectura hubo disparidad de opiniones. Así, Francisco Ortiz, el 25 de abril, autorizaba el guión objetando en el aspecto moral el adulterio (657). En concreto las supresiones que introducía consistían en primer lugar en convertir a "CLAUDIO" y "CELIA" en extranjeros. En segundo lugar señalaba que en "La segunda secuencia que ahora figura con los planos 206 al 322, después de sorprender VERONICA, a CLAUDIO con MARIAN, la posición de aquella, se modifica en el sentido de no acceder a la separación, limitándose a no poder impedirla, pero declarando que ella se considera indisolublemente ligada a su marido a pesar de todo. En dicha escena, se dramatiza más la situación y VERONICA se ampara como único refugio en la fuerza de su religión." En tercer lugar objetaba que "Al encontrarse de nuevo, CLAUDIO y VERONICA.-ahora en los planos 341 y siguientes, la reconciliación se produce mostrándose el arrepentimiento y aceptándole ella a causa de tal situación. Y porque, además, al asegurar haber concluido con MARION, y en los planos 395 y siguientes, quien impele a CLAUDIO a quebrantar sus promesas nuevamente

no es la presencia de sola de RUDDY sino de éste y la propia MARION. Al realizarse la ultima separación de VERONICA y CLAUDIO, ella le compadece por ser victima y juguete de sus pasiones, sin fuerza para imponerse. Ella en cambio queda suavemente resignada porque ha hecho cuanto ha podido por volverle a la paz y el buen camino." Y por último aclaraba que todas las rectificaciones se referian a modificar los anteriores criterios(658).

Sin embargo, prohibía el guión Fermin del Amo, el 10 de abril, por las efusiones amorosas y señalaba tachaduras, puesto que "pintan las costumbres de un país en el que desgraciadamente los católicos son solo una minoria y que permite el absurdo del divorcio, por ello la ejemplaridad es solo relativa. Pensamos que "ellos" son así y no tratamos de sacar consecuencias para nuestra vida práctica.

En el caso de que hoy nos ocupa, aparte de las altas razones de tipo moral o religioso, encontraríamos motivos suficientes para desautorizar una producción que pinta un ambiente tan distinto a nuestra manera habitual de ser. Ninguna mujer española se dejaría abandonar tranquilamente por su marido sin protestar al menos, y después le admitiría sin el menor arrepentimiento por parte de él, (aunque fuese fingido), e incluso confesando el marido con todo cinismo que aun ama a "la otra" (vease plano 365), por muy amiga de la esposa que sea." (659).

Aun faltaba la opinión del censor religioso, R.P.Fr. Mauricio de Begoña, quien en su informe del 26 de abril exponía que "El guión literario no ofrece mérito ni novedad de relieve. Moralmente tiene los siguientes inconvenientes:

Abundan excesivamente las escenas de traje de baño.



Es inmoral y repulsivo el proceder de Marion y además queda sin sanción alguna, su teoría y conducta acerca del matrimonio son del todo ajenas a la ley y a la realidad del público español.

El marido, Claudio, no parece arrepentirse y únicamente es en la segunda versión final, cuando vuelve con su esposa. Esta, pues, sería la solución aceptable.

Pero mientras no se modifiquen o al menos se suavicen las teorías y principios de Marión y no se abandone el final en su primera versión en la cual "la buena" Verónica es precisamente la que parece no se puede tolerar su autorización.

En todo caso habría que cuidar las escenas y frases de las págs. 139, 157 y 161, juntamente con todas las escenas de baños" (660).

Por último en esta primera lectura del guión, emitía su informe Juan Esplandín, aprobándolo con reservas por los inconvenientes de índole siguiente: "El que a una señorita de la Alta Sociedad la deje su marido para irse con una amiga de ella, y de ello hacen un problema de orden social nos parece ridículo e inadmisile. Hoy que la vida de una dureza inaudita- hace al hombre pensar en problemas auténticos, sin mezcla de frivolidad, si no todo lo contrario, el parar mientras en estas novelas rosas, con personajes de papel, sin alma, mas parece, como decimos antes, inadmisible." (661).

Por cuestiones de orden moral se prohibía el guión el 1 de mayo de 1950, aunque se dejaban las puertas abiertas para una vez reformado volverla a presentar de nuevo a censura. Y así lo hicieron los autores. En la segunda lectura, Francisco Alcocer Badenas autorizaba el guión sin objeciones el 22 de mayo. Por su parte Fr. Mauricio de Begoña el 1 de junio lo autorizaba señalando una tachadura en la "pág.

---

154" (662).

De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje a Olimpia Films el 2 en junio de 1950. Los interiores se rodaron en los estudios Orphea Films contando con un presupuesto de 2.997.832Pts. En la sesión del 22 de mayo de 1951 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba la película en 2ª categoría.

#### 10.-La Prostitución.

Ojo avizor tenían los censores ante el posible planteamiento de la prostitución en la pantalla. Quizás, a la prostitución, se la pueda denominar como una profesión puesto que como otra cualquiera vende su fuerza de trabajo por un salario, ellos/as venden su cuerpo por dinero. De tal forma que las relaciones sexuales no se admitían ni extramatrimonialmente, ni en el matrimonio, ni tampoco pagando a una prostituta. Estos ambientes se quitaban de un plumazo ya en el guión.

Así "AMBARINA" de Armando Vidal fue presentado a censura con el título "LA SIN AVENTURA" en 1940 prohibiendo su realización. En 1941, el 7 de mayo, el censor continuaba prohibiendo el guión, exponiendo en su informe que "Se mantiene íntegramente los razonamientos que aconsejaron su prohibición y- la prohibición misma- contenidos en el informe anterior dados sobre esta película con fecha de 7 de junio del pasado año presentada a censura con el título de "LA SIN AVENTURA". Y que en la actualidad lo es, el de "Ambarina" e idéntico argumento que la ya sancionada con leves y ligeras variantes introducidas en el mismo, hechas con la pueril pretensión de que todo pasase inadvertido para de esta forma ver de conseguir su autorización

"(663).

A pesar de desautorirse, el censor tachaba en el guión las imágenes y diálogos que de alguna forma atentaban a la moral y dogmas católicos. Así en la pág.6 suprimían las imágenes siguientes:

"Ambarina, para marcar su enfado, se aleja de espaldas al palco, yendo a tomar la pasarela por el lado izquierdo y siguiendo desde allí su canto.

La sala, como siempre, está repleta de público, y, durante la actuación de Ambarina puede leerse el rostro de los espectadores su distinta impresión.- Todos la contemplan con embeleso.

Un caballero respetable, acompañado de su mujer, limpia sus gemelos con precipitación y luego enfoca a Ambarina, pero su señora, que se ha percatado de su intención, con gesto celoso, le arranca los gemelos de la mano.

Dos amigos se miran mutuamente y al fin uno mueve los labios, pero sin que se le oiga, como diciendo: "¡Vaya mujer!".- El otro no responde pero su cara expresa, con un gesto cómico, su admiración profunda.

En el pasillo, un vendedor de bombones, un muchacho con cara de idiota- está tan embelesado mirando a Ambarina, que no repara

que el vecino de la butaca de al lado le toma dulces de su bandeja y se los va comiendo.

Un muchachito, absorto en la contemplación de la estrella, desenvuelve un bombón helado con la misma delicadeza y expresión con la cual desnudaría a una mujer.

(...)

Igualmente, un mozalbete encuentra tras la de una muchacha, se entusiasma de tal modo que, ya olvidado de todo, pone sus manos sobre los hombros de ella, sin duda pensando abrazar a Ambarina. La chica se vuelve airosa, y él avergonzado, se excusa sin palabras" (664).

En la pág. 11 el censor suprimía las escenas 20 y 21 siguientes:

"Escena 20.- PLANO MEDIO.- JULIO junto mesita licorera visto por Ambarina en saloncillo.

Aquel domador de mujeres, tras de dejar su capa sobre la mesita, acercarse lentamente a la mujer (representada por la Cámara y hasta quedar en PRIMER PLANO) con expresión dominadora.

JULIO.- Bueno, Margra, basta de tontería; hablemos francamente.-¿Qué te ha pasado esta noche para ser tan grosera con un amigo que NOS CONVENIA porque es millonario?.

Escena 21.- PRIMER LANO.- Ambarina de frente vista por Julio en saloncillo.

Aquel "nos convenia" tan expontaneo colma de repugnancia, de odio y de asco, el alma de Ambarina y con gesto de ferocidad contesta:

AMBARINA.- ¿Con que NOS CONVENIA, Eh?...

¿Con que a ti te hubiera parecido muy bien que yo me dejase cortejar por ese tio?..."(665).

El guión "Ambarina" que hubiese sido producido por Hispania Artis Films quedó sin realizar por imposición del censor.

La adaptación cinematográfica de la novela de Benito Perez Galdos "FORTUNATA Y JACINTA" la llevo a cabo Fernan manteniendo el mismo titulo. El censor Eclesiástico Fray Mauricio de Begoña autorizaba la sinopsis presentada, a reserva de presentar el guión defintivo. En la sinopsis llama la atención y consideraba lo siguiente:

"1º.- Debe eliminarse toda escena de prostibulo.

2º.- Han de suprimirse todas las expresiones groseras e inmorales en las que abundan algunos personajes.

3º.- Han de evitarse la mayoria de las escenas en el convento y dormitorios de las Micaelas.

4º.- La infidelidad de Fortunata en el mismo día de su boda no ha de expresarse con tanto realismo"(666).

Aunque sin concretar, Francisco Ortiz, autorizaba el guión y aceptaba se concediera el permiso de rodaje, excepcionalmente con una

sinopsis presentada, haciendo una advertencia, como el anterior, de que su "realización y contenido se ajusten a las normas de decoro y moralidad" (667). Estos parece ser que son expuestas en conversaciones del autor y el censor.

El precio diario para su realización seria de 5.500Pts en total 3.148.354Pts. Los estudios en los que se rodaria serian en los estudios Cinematográficos Roptence, S.A. e intervendrian 2.000 extras.

El permiso de rodaje se autorizó el 30 de abril de 1946 a la productora Ediciones Cinematográficas FARO, S.A. Sin embargo, se anulo el 17 de mayo de 1947 por no iniciar la película en el plazo previsto, una de las condiciones para obtener el cartón de rodaje. La película de todas formas no llegó a realizarse.

Las profesiones mas generalizadas en la postguerra eran la de empleada del hogar y la de prostituta. Esta al parecer existia en la calle pero no podía presentarse ante el espectador. Asi se demuestra en "CANCION MORTAL" conocida en principio con el titulo "La Ultima Canción", cuyo autor del guión fue Juan Lladó y el director I.F. Iquino. Hubo tres censores en este guión: Uno Francisco Narbona, otro Jose Maria Elorrieta y por último el eclesiástico R.P. Fr. Mauricio de Begofia. Todos coincidieron en suprimir el ambiente "inmoral" de prostitución en la vida imaginaria, como es el cine, como si de esa forma se acabara en la vida real. Todos también calificaron el guión como interesante y buena.

Así, Francisco Narbona al llegar al apartado de valor moral y religioso lo calificaba de "escaso". Continuaba explicando que "Presenta un tipo de mujer que del arroyo se encumbra sin dejar de ser lo que fue. Sin moral ni escrúpulos esta mujer- Maruja Reyes- abandona

al hombre que la redimio para irse con el que mejor le parece. Desde luego ninguno de los personajes que cruzan por la obra (salvo el doctor) se mueven por motivaciones no ya religiosas, sino, ni siquiera de simple etica ciudadana".

Las objeciones que introducía Warbona no se referían a frases sino a situaciones, son las que se citan a continuación: "Creemos que, por muy cinematográficos que resulten ciertas situaciones deberían evitarse en las películas españolas alusiones a la vida de las prostitutas. Sobre todo, nos parece mal, mostrar (aunque la película solo sea después apta para mayores) las incidencias y detalles de ese comercio. Por tanto deben suprimirse, a nuestro juicio los planos 15 y siguientes (sustituyendo la fingida muerte de Antonio por otro incidente que de el mismo resultado) y los comprendidos entre el 339 y 339. Esta secuencia puede sustituirse, haciendo que Antonio entre en un café y encuentre allí a Maruja. De esta forma queda bastante mitigado el "asalto" de ella, en plena calle.

El director será advertido también de que no debe exagerar todo lo que se refiere a la zambra de gitanos en Granada ni a la corrida de toros. En cuanto a las escenas que tienen lugar en las cuevas del Sacromonte, deberá cuidarse el trabajo para que no existan motivos de mal gusto.

Por último; todas las escenas que transcurren en el teatro (con abundancia de chicas guapas con ropas mas o menos escasas) se cuidaran también, sobre todo cuando se trate de planos proximos.

"La ultima canción" no se sale del género que con tanta insistencia cultiva el director barcelones IQUIÑO. Sin ser nada extraordinario, hay que reconocer que el guión es interesante y la pe-

lícula bien servida por medios aptos: decorados, interpretación, fotografía, música" (668).

Jose María Elorrieta lo prohibió en su informe del 16 de julio de 1947. Las modificaciones que de todas formas introducía para poder autorizarlo eran los "planos 16 a 19-338 a 342.

(En ellos se refleja un ambiente sucio y desagradable de prostitución).

Debe modificarse la idea argumental justificando la acción de la trama con incidentes en los que no se destaque la inmoralidad de sus tios-("La coquetería sensual" de la protagonista nos parece muy poco aleccionadora)". A pesar de ello la crítica sobre el guión era favorable: "Este guión que desde un punto de vista técnico cinematográfico esta muy bien planteado, adolece sin embargo de una falta de exposición del tema".

De nuevo los censores valoraban mas el aspecto moral que el cinematográfico. Así, concluía Elorrieta "Debe pues, dignificarse el tipo de Maruja Reyes, y elevar un poco el ambiente moral de la película" (669).

Y como no, siempre que se topaba con la ideología católica, se salvaguardaba con la puesta en escena del censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begoña, del cual reproducimos a continuación su informe del 5 de agosto de 1947: "El asunto del guión quiere tocar con frivolidad y humor todos los tópicos del cine y se complace en suscitar situaciones que lógicamente suponen un ambiente y unos hechos inmorales, que no consta sobrevengan: aunque todo esto seguramente es un efecto buscando no sin malicia.

Puede tolerarse la autorización del rodaje; pero habrá de



tenerse en cuenta que la perniciosidad moral de esta película depende en gran parte de su realización visual, que ha de vigilarse. Por los demás, expresiones como la señalada en la pág. 115, aunque se pongan puntos suspensivos, son reprobables" (670).

El permiso de rodaje se autorizó a la productora EMISORA FILMS S.A., el 6 de abril de 1947. "Canción Mortal" contó con un presupuesto de 1.858.580Pts. Los estudios previstos fueron ORPHEA FILMS. Los actores que intervinieron fueron (Dtor Padilla) Roberto Font, (Antonio Vera) Adriano Rimoldi, (Maruja Reyes) Alicia Palacios, (Centella) Carlos Martínez Campos y (Faustina) Mercedes Monterrey.

Una vez terminado el rodaje de la película se presentó a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual la calificó el 26 de mayo de 1948 en la categoría 1ª B, obteniendo por tanto 3 permisos de doblaje y autorizada para mayores de 16 años sin cortes.

Tuvo buena acogida en Cuenca proyectada en el cine Alegría el 10 de marzo de 1949. De la película "Canción Mortal" el delegado provincial efectuaba un alarde del guión técnico por el cual consideraba que mantenía el interés del espectador, del valor artístico, debido a la "inclusión en la acción dramática de elementos artísticos, sacados de la cantera de nuestra tradición, tales como la ejecución de nuestras danzas aragonesas y andaluzas, presentadas a tono con las exigencias cinematográficas de agilidad y ritmo adecuadas" (671).

Y también del guión literario sin embargo hacía una crítica a los escasos medios económicos empleados, a la falta de escenarios naturales, es decir, a rodarse en interiores y a la abundancia de decorados.

Concluía comparandola con las películas extranjeras. En esta época las películas extranjeras contaban con mayor financiación que los españoles y no pasaban por la censura previa.

Jose Luis de Azcarraga elaboró una comedia para llevar a la pantalla por el director Pío Ballesteros titulada "FACULTAD DE LETRAS". Esta fue presentada a censura el 28 de mayo de 1949. El guión era autorizado por Jose Luis García Velasco, aunque con objeciones en las "págs.4,5,33,39,40,80,100 a 118.

En la pág.92 planos de piscina.

Advertencia sin importancia. En la milicia universitaria los alumnos de letras van a infantería y no a artillería. Además en los campamentos no suele haber tenientes ni alférez". En su informe exponía que "El único fin pretendido es la comicidad. Hay situaciones de indudable gracia sobre las que ha de basarse el éxito cómico del guión" (672).

Mientras que García Velasco calificaba el guión como bien elaborado cinematográficamente, Fermín del Amo señalaba fallos a ese nivel, dice: "Recordamos que el tema en sí tiene grandes posibilidades y esta desarrollado en su mayor parte con agilidad, debe de suprimirse o modificarse las escenas comprendidas entre los planos 606 a 613, 668 a 740 y 614 a 668 por resultar ininteligibles para todo espectador que no haya estudiado en la Facultad". A nivel literario, también, lo consideraba "Muy escaso con marcado tendencia a la chabacanería en la descripción de las escenas, el diálogo tiene pinceladas de humor aceptables en algunos casos y francamente rechazables en otros".

En cuanto a la moral, a su juicio, salía mal parada por las escenas de cabaret, porque uno de los universitarios iba con una

prostituta. En concreto el censor exponía que "En este aspecto merece censuras de caracter grave, no comprendemos la necesidad de intercalar motivos de marcado tipismo inmoral como si el autor del guión no comprendiera de antemano que no podemos admitirlos-ejemplo, planos;12 y 12a-Fernando pide a sus compañeros dinero para pagar a una mujer de vida airada su deshonesto trabajo planos 111 a 119 escenas en el camerino de la animadora llenos de atrevidas sugerencias. Todos los planos de la aventura con la francesa de tipo vodevilesco 384 a 440 y otros de menor cuantía que señalamos a continuación, 23-27-28-129 a 133-300-319-333-376-459-648-649-726-727-729-740-388".

Y por último en el informe general exponía que "NO PUEDE ADMITIRSE EN MODO ALGUNO TAL COMO HA SIDO PRESENTADO, pero como estimamos que el tema estudiantil se presta a una realización de interés y advertimos algunas buenas cualidades en el guión admitimos la posibilidad de que se rehaga renunciando a todas las picardías que hemos encontrado, (que son muchas). Debe advertirse que la reforma DEBE SER PROFUNDA ya que una ligera supresión de lo mas detonante, dejando de pié todo lo demas, tropezaria por nuestra parte on la misma rotunda negativa"(673).

Teniendo en cuenta las objeciones de los censores a la hora de realizar la película y de recabar la opinión sobre el guión de la Jefatura de la Milicia Universitaria, se autorizaba el permiso de rodaje, el 15 de junio de 1949, a Grupo de Producciones. La película "Facultad de Letras" contó con un presupuesto para su realización de 3.000.000PtYa terminada la junta en la sesión del 20 de julio de 1950 la clasificaba en 2ª categoría obteniendo, en consecuencia, un permiso de doblaje.

En Cuenca se estrenaba en el cine Garces el 20 de agosto de 1952, donde según Jose L. Alvarez de Castro tuvo una buena acogida por el público. En cambio provocó indiferencia, según Jose Salas Guirior, en su estreno en Huelva el 15 de octubre de 1953.

La sinopsis de "CRIMEN IMPOSIBLE" de G.M.S. fue prohibido por Antonio Garau Planas el 21 de diciembre de 1951. El argumento plantea la vida de Rita, procedente de una familia pobre, que seducida por el lujo se va a vivir junto a Franz, pero este es un vividor, manteniendo relaciones con otras mujeres. Rita acaba siendo una prostituta. En uno de sus viajes, queda embarazada, y aquí se plantea el problema del aborto condenado por la Iglesia Católica hasta ahora, pero Rita elige tener su hijo y rehacer su vida aunque le resulta difícil. Vuelve al cabaret tiene a su hijo y en uno de sus paseos conoce a un hombre con el que se casa. Franz intenta hacerla chantaje, pero le matan, juzgan por ello a Rita pero la absuelven, descubriéndose que quien le mato era Milena. El matrimonio marchan juntos felizmente.

Antonio Garau Planas argumentaba para la prohibición de esta sinopsis en su informe que "Hay desde luego un hecho real; la vida de no pocas desgraciadas a quienes podría hacer, quizás algún bien está película, pero, gracias a Dios, son una minoría. Esta minoría se amontona en las grandes ciudades, pero la película es para todos los públicos y todos los lugares.

La condición humana es desgraciadamente propensa a lo malo que es pegadizo. Y nada hay tan malo en el mundo que no tenga algo bueno, a pasar en su sentido mismo de desviación moral.

Así como nadie aconsejaría a su hija que viviera unas horas con gente del hampa para que escarmentara y no viniera a parar en las

mismas aberraciones, así tampoco es posible consentir que vivan esta vida, presentada desde la pantalla" (674).

La vida de las prostitutas, existentes en la vida real, los que deberían tener unas condiciones higiénicas y de seguridad más aceptables no era digna de presentarse en la pantalla, era mejor para el censor ignorarlas.

#### 11.-El Suicidio.

La elección de quitarse la vida por una persona, el suicidio, no se admitía por los censores en el cine, ni incluso su intento, siguiendo la doctrina de la religión católica. Sin embargo no se condenaba los métodos que llevaban al suicidio, como por ejemplo la tortura, por la que más de una persona ha preferido arrojarse por una ventana para evitarla.

Así, por motivos religiosos prohibían las escenas que mostraban duelos o suicidios, puesto que atentaban contra la moral católica. De esta forma, en 1942 hubo cinco guiones en los que se objetaba el suicidio principalmente. Así, en "PECADO DE JUVENTUD", comedia sentimental escrita por Francisco Gargallo Catalan. El censor Francisco Ortiz, el 11 de mayo de 1942, además de sugerir que fuera cambiado el título, puesto que el que tenía "ofrecía cierto reclamos de malicia", suprimía los "diálogos y escenas que dan a entender el propósito de suicidio de la protagonista" (675). Y efectivamente, en el guión quitaban en la pág.5-plano 98 el diálogo de Lisa y Simple sobre la persona que intenta suicidarse ingiriendo pastillas, aunque conseguían salvarlo (676).

También en "PALABRA DE HONOR", se suprimía, dejándolo, el censor el 23 de abril, como "una broma que gasta a sus amigos" (678). El autor era Manuel Gutierrez Navas y Arturo Marín Cabrera. Y en "NO TE NIEGURES A VIVIR" de Pedro Pujadas, Carlos Poch y Carlos Casas, el censor Francisco Ortiz, el 3 de mayo, hacía modificar todo lo relacionado con el suicidio, aunque resultara frustrado. Además, advertía que cuidaran los "números de revistas" para que no sirvieran de exhibición de "semi-desnudos" e introducía tachaduras en las "páginas 67 y 98" (679).

De la misma forma, el suicidio del torero Rafael al ver a su amada acompañada de otro hombre (680), en la pág. 11, era suprimido por el censor, el 3 de mayo (681), en el guión cómico "EL CUNERO", escrito por Mauricio Torres y dirigido por Julian Torremocha.

Lo mismo sucedía en el documental titulado "POLITICO EN LAS RUINAS DE ITALICA" cambiado después por "HALLAZGO SENSACIONAL" escrito por Hipólito Gutierrez y dirigido por Antonio Valdelaguna. El censor Francisco Ortiz el 11 de julio de 1942 autorizaba el guión señalando "una tachadura en la última página", en la cual el protagonista Polito intenta, sin conseguirlo, suicidarse, para salvarse de su esposa y de la justicia, tirándose de la Giralda (682). Ello, se sustituyó por el autor, el 16 de julio, por la persecución de Polito por la Justicia, el descubrimiento de su inocencia y la reconciliación con su esposa (683).

Contra la moral católica, también, se encuentran las escenas que representan duelos y suicidios, por tanto fueron suprimidos, dos guiones en 1943 por estas causas. Por ejemplo, en el guión "EL MISTERIO DE ALBATROS", escrito por José Linares y con guión técnico

elaborado por J.de Fleschener. El censor Francisco Ortiz, en su hoja de censura, del 24 de junio de 1943, exponía que "Debe modificarse el final suprimiendo el suicidio del Vizconde. Por el consiguiente ya no tienen explicación las diversas escenas en que se ha visto mover con una cucharilla el vaso de medicina que es veneno" (939). Entre las frases tachadas se encuentra esta: "dentro de un par de horas, habrá dejado placidamente de existir, el Vizconde de Calbury" (683).

En "LA CASA DE LA LLUVIA" adaptación por Antonio Roman de la obra de Wenceslao Fernandez Florez, el censor Francisco Ortiz Muñoz, el 15 de marzo de 1943, objetaba cuestiones de tipo moral que a su juicio se subsanaban introduciendo las modificaciones de "La reacción de Fernando ante el engaño de Lina" dando "paso a una actitud clara de arrepentimiento" y no "al suicidio" como ocurría en el argumento. Por tanto el censor, imponía que al final se introdujeran "unas reflexiones" entre los "dos esposos" en las que quedara claro el "arrepentimiento del marido" y "la dignidad y deberes del matrimonio y el respeto obligado a la esposa digna", para así paliar, según el censor, "la continua sugerencia pecaminosa" (685). El 23 de marzo se autorizaba el permiso de rodaje a Hercules Films, pero uno día antes, el 18, la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitía un juicio favorable sobre el guión calificandolo de original e interesante (686).

En el Palacio de la Prensa se estrenó "La Casa de la Lluvia" el 4 de octubre de 1943. Mas tarde, el 26 de noviembre de 1947 era premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo.

La censura continuaba sin aceptar las escenas de suicidio en 1944. Así, en "NOVIOS DE OCASION" escrito por Manuel Bengoa y dirigida

por Alejandro Perla. En la hoja de censura el censor Francisco Ortiz el 6 de noviembre, objetaba el "duelo" al que había de darle " un tono claramente burlesco y comico" (687). Entre los planos tachados por el censor se encuentra el siguiente: "Margarita; si yo mismo lei una carta suya al juez justificando el suicidio" (688).

E. Alonso es el autor del guión "UNA SOMBRA EN EL COLEGIO", dirigido por Rafael Sanchez Campoy. El 1 de junio de 1945 se presentaba a censura el guión, siendo censurado por Francisco Narbona el 13 de junio de 1945, lo autorizaba objetando que " las escenas correspondientes a los planos 427 a 431 inclusive se presenten de forma que no parezcan- como en realidad figura en el guión- un intento de suicidio del pequeño Andrés. Su caída por la escalera puede como un accidente producida por su estado nervioso a consecuencia de las palabras de Ramón" (689).

Entre los planos que suponían un peligro para el censor se encuentran los siguientes:

"427.

Mientras continua su ascensión,  
cada vez más veloz, sus ojos  
se dilatan y desorbitan. Parece  
que va a enloquecer.

427.

Al llegar al último rellano de  
la escalera, ya corriendo  
desenfrenadamente, se detiene brusco,  
en seco.



428.

Las palabras vuelven ahora a  
sonar en sus oídos, muy despacio,  
casi silabeada- con un acento  
nuevo y una persecución demoníaca.

VOZ: Lo mejor sería que...

429.

Como empujado por la voz, se  
aproxima a la baranda, críspa  
sus manos sobre ella, y abalanza  
su cuerpo al vacío." (690).

De esta forma el permiso de rodaje fue autorizado a AUGUSTO BOVE por Antonio Fraguas el 14 de junio, contando con un presupuesto de 1.201.640Pts, teniendo prevista una duración de rodaje de 60 días.

En la "TABERNA DEL PUERTO" de Alejandro Perla, todo gira alrededor de una mujer inválida, Manuela María, y de su curación para lo cual necesita 90.000Pts. Un marinero, Jose Fateixa, tras hacer una póliza de seguros a beneficio de Manuela se suicida en la mar para que pueda cobrarla. Respecto a ello hablan dos de los personajes:

"72-05.

P.:A. CHICO Bonata y Antonio

CHICO BONATA

¿Comprendes ahora, Antonio?

ANTONIO

Sí...trato de evitar que yo  
embarcara." (691).

Antonio, de quien Manuela María está enamorada, deja a su primer

amor para acudir a sus brazos ya curada. Sin embargo el censor Francisco Ortiz, el 11 de febrero de 1946, no consideró el argumento como moralmente lícito, señalando que "Se adivina el propósito de suicidarse del personaje llamado José, para que la niña Manuela-María pueda cobrar la póliza de seguro de vida que ha hecho a su favor y de esta forma atienda a su curación de la parálisis que padece.

Esto moralmente no es lícito. El realizador de la película de tal José se debió a un accidente y así se desvirtuaria el verdadero motivo de la muerte aún cuando por el contexto y a pesar de ello, queda patente la intención "heroica" del desaparecido" (692).

El guión teniendo en cuenta las consideraciones que exponía el censor se autorizó. Pero no se extendió el permiso de rodaje. La película no llegó a realizarse.

El quitarse la vida por elección o por presión uno mismo no encajaba dentro de la moral católica y por ello se suprimían "los 653 y 694, que exaltan, de alguna manera el suicidio", en el guión titulado "ANGUSTIA", escrito por Antonio Perez Sanchez y Ricardo Toledo y dirigido por Jose Antonio Nieves Conde. Las tachaduras que prevalecieron fueron las impuestas por Francisco Ortiz (693). El 10 de febrero, Jose María Elorrieta, calificó el guión como bien realizado técnicamente y no introducía tachaduras. Aunque se imponen las de Francisco Ortiz. Y de esta forma obtuvo el permiso de rodaje la productora CONSTELACION FILMS, el 12 de febrero de 1947. Ya terminada de nuevo se presentó a la censura que ejercía la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual en su sesión del 23 de diciembre de 1947 la clasificó en 1ªA y de Interés Nacional, obteniendo por ello cinco permisos de doblaje y fue aprobada totalmente sin corte alguno.

Con esa obsesión por mantener la moral cristiana continuaban tachando aquello que mínimamente podía salirse de ella. Así ocurría con la película titulada "EL PAN NUESTRO", escrita por Crispulo Gotarredona y dirigida por Ramón Quadreny. El argumento del guión lo describía José María Elorrieta en su informe de esta forma: "Pretende la trama de este guión perfilar a través de la vida honrada de un panadero, el camino recto del trabajo; frente a él, la figura de un muchacho alocado, "Wenceslao" cuya vida de atracos, robos y malas aventuras, termina lamentablemente a tiros por la policía.

Entre ambos, Dulce, una muchacha de antecedentes dudosos, salvada de perecer ahogada por Wenceslao, es seducida por este del que tendrá un hijo. Junto al panadero, Dulce, se regenera. Resulta además tener en "su pueblo" mas tierras lo que le permite instalarse en la barriada. Al final se casa con el panadero".

Después, Elorrieta pasaba a realizar una crítica sobre el mismo argumento, expresándose de esta forma: "A la vista del argumento puede suponerse el valor de este guión, que nos parece poco conseguido.

Falta además valor literario a los diálogos, carece de intensidad dramática.

El ambiente de la vida en un barrio humilde no está conseguida. Convendría reformar el argumento y describir situaciones más humanas y emotivas" (694).

Por su parte Francisco Ortiz, el 9 de octubre de 1947, no estaba conforme con la totalidad del guión e introdujo modificaciones, que al final son las que prevalecieron. Las tachaduras eran las siguientes:

"Plano 310. La intriga de la chica que está embobada en el beso, puede sugerirse solo con el inten-

to de beso.

Planos 332 al 336. No debe darse la sensación ni la sugerencia de que el personaje llamado Romero vaya a suicidarse.

Plano 347. Señalo una tachadura".

Esa supresión que señalaba era esta:

" DULCE

Pues yo sí...Yo soy  
dichosa, porque mi vida  
ya tiene un objetivo  
una razón de ser. Darle  
vida, criarlo, hacerle  
hombre..." (695).

El censor Francisco Ortíz ponía fin a su informe efectuando una serie de observaciones en el guión: "Parece que el autor pretende hacer una película al estilo de aquellas como "El Séptimo Cielo". El tema en sí es vulgar y sin interés dramático especial. Se trata pues, de un estudio de tipos, caracteres y ambiente. Para ello se requieren unos actores excelentes pues en su actuación. Puede en este caso lograrse una especie de poema cinematográfico de la vida en un barrio humilde donde se presenta el contraste entre el hombre bueno y noble aunque rudo y el canalla sin voluntad ni enmienda y chica buena pero débil e ingenua.

De no contarse con medios adecuados no cabe duda que la película será vulgar y sin interés" (696).

Con un presupuesto de 1.520.540Pts la película se realizaba tras obtener el permiso de rodaje la productora HELIOS FILMS S.A. con las

tachaduras introducidas por Francisco Ortiz y las observaciones que se citan a continuación: "El valor del guión cuyo rodaje se autoriza estriba principalmente en cuanto tiene de estudio de tipos, caracteres y ambiente ya que el argumento en sí mismo resulta vulgar y sin interés dramático notable. Se cuidará por lo tanto extremadamente la interpretación que debe ser excelente ya que fundamentándose en ella principalmente el valor de la película puede lograrse a través de la misma y de la ambientación una especie de poema cinematográfico de la vida de un barrio humilde donde se presenta el contraste entre el hombre bueno y noble, aunque rudo y el canalla sin voluntad ni enmienda y la chica buena pero débil e ingenua.

De realizarse la película en deficientes condiciones no cabe duda de que resultará vulgar y sin interés" (697).

Algunas, bastantes, de las hojas de censura de los guiones e incluso de las películas han desaparecido, no sabemos con exactitud que ha ocurrido pero el caso es que no están en los expedientes. En esta tesitura se encuentra el guión "LA MARIPOSA QUE VOLO SOBRE EL MAR", obra teatral de Jacinto Benavente, adaptada al cine por Antonio de Obregon y dirigido por él mismo. Jacinto Benavente es uno de los intelectuales de la época que cuando entraba el ejército franquista a Valencia según señala Tuñón de Lara "echándose a los brazos de Aranda y gritando, ¡Me obligaron! ¡Me obligaron!" (698).

De las primeras hojas de censura no se conserva ni una, sabemos por referencias que hacen los censores en la segunda lectura del guión que suprimieron el final cuando Gilberto se suicida. En la segunda lectura Francisco Narbona, el 28 de mayo de 1948, consideraba que "Moralmete, aunque no resulte del todo reprobable-ya que se ha

suprimido el suicidio de Gilberto, con el que terminaba la comedia teatral-el argumento roza muchas veces lo inconveniente"(699).Jose María Elorrieta el 8 de junio, autorizaba el guión (700).De nuevo reformado y suprimido lo teatral del guión se presentaba a censura.(701).

Selección Films consiguió su permiso de rodaje con la condición de presentar el guión técnico y literario definitivo, el 17 de junio, que como ya hemos apuntado anteriormente fue presentado y autorizado por Francisco Narbona. El coste de la película era de 2.000.000Pts y los estudios elegidos eran los CEA.

Un crimen relacionado con el trafico de drogas es el tema del guión "EL TESORO DEL CASTILLO", basado en un argumento de Diana Zirbu,adaptado al cine por Eduardo Bootello Delgado y dirigido por su hermano Ricardo. El guión se presentó a censura el 23 de julio de 1949.

Juan Esplandín el 26 de julio autorizaba el guión sin tachaduras (702).El permiso de rodaje fue autorizado el 12 de septiembre de 1949 a producciones E.Botella, que el 12 de enero de 1950 transferian a PROCICON, señalando en la "Pág.83- suprimirse el suicidio de D. Juan. Su muerte se producirá por otra circunstancia"(703).

De nuevo se volvía a censurar el guión en 1950. Así, Fermín del Amo el 13 de marzo, autorizaba el guión, objetando en la parte moral que "No conviene, por estetica, acentuar los detalles de realismo macabro como en el plano-255"(704).

Por segunda vez emitia su juicio Juan Esplandín, el 14 de marzo de 1950, en el cual consideraba que no convenia autorizarlo por su falta de calidad cinematográfica y literaria(705).

De nuevo el suicidio era suprimido en "NOCHE DE ESTRENO", adaptada al cine por Juan Ignacio Luca de Tena de la obra "De lo pintado a lo vivo", obra teatral estrenada en el Maria Guerrero de Madrid, y dirigida por Antonio de Obregon. Llegó el guión a manos de los censores el 27 de febrero de 1950. Juan Esplandín, suprimía "La escena del suicidio de Larra, el resto puede pasar" (706).

Después, el 12 de marzo, pasaba a censurar el guión Fermin del Amo, el cual objetaba " alguna frase atrevida en los planos 78 y 84 y el plano 321". Y por último en el informe exponía que "Consideramos que seria preferible orientar a los productores hacia la realización de guiones pensados originalmente para el cine, lo cual siempre seria mejor que las adaptaciones de novelas u obras teatrales" (707).

El informe de otro de los censores, Francisco Fernandez y Gonzalez, era desfavorable a la adaptación de la obra teatral al cine, aunque lo autorizaba. (708).

Al final se autorizaba el guión señalando las supresiones, que eran una refundición de las señaladas por los tres censores. Estas eran las siguientes: "Los realizadores cuidaran para evitar ultteriores reparos, la escena amorosa en un reservado de Chardy, entre Carlos Latorre y una figuranta de su compañía, así como también la del plano 321" (709).

En el guión "Noche de Estreno" suprimian entre otras la pág.1 la imagen en la habitación de Larra siguiente:

"1.P.G. de la habitación vista

solamente por la puerta que se

abre y que deja ver un "secre-

Suena un tiro

taire", una alfombra y un  
 cuerpo inanimado sobre ella. En  
 el aire, un poco de humo. Por  
 la puerta, sale una mujer que  
 tapa la cámara" (710).

Con estas supresiones y con la observación de que la obra teatral tenía interés pero no así en cine, predecían un fracaso para la futura película, se autorizaba el permiso de rodaje a Producciones C.E.A. el 14 de marzo de 1950. El coste para su realización era de 2.000.000Pts.

Eusebio Fernandez Ardavin dirigió en 1951 "QUEMA EL SUELO", aunque se presentaba a la censura previa de guiones el 23 de octubre de 1950, siendo autorizada con supresiones. Tres días después Fermín del Amo emitía su juicio, calificando el guión en su aspecto cinematográfico y literario de interesante. No obstante señalaba objeciones de tipo moral en el informe general, en el cual exponía que "Reconocemos la indudable calidad del guión y su correcta ejecución pero no podemos por menos de someter a la consideración de la superioridad los siguientes aspectos del mismo:

La figura de D. ALBERTO, el padre de RAFAEL, mas que la de un hombre justo en el verdadero sentido de la palabra, (no entramos en el terreno de las leyes escritas sobre las que reconocemos nuestra incompetencia), es un maniático de la juridicidad. Puede admitirse una figura así en la pantalla pero tal y como está presentado resulta que el acto de RAFAEL disparando sobre el cinico amante de su esposa es absolutamente reprobable a juicio del recto D. ALBERTO cuando, desde el punto de vista humano y social, y dadas las circunstancias del hecho es perfectamente justificable o al menos merece ser defendido



por un abogado, máxime por su propio padre.

D.ALBERTO está a punto de suicidarse por haber tenido LA DEBILIDAD de haber apoyado a su hijo, ofendido en su honor, insultado por el ofensor e incluso amenazado de muerte por el mismo. Se comprende lo absurdo de esta postura.

Por otra parte la reacción de ambos ingresando en un convento es muy poco lógico ya que RAFAEL no puede sentirse fracasado por la infidelidad de su mujer. Si en cambio por haberla en cierto modo empujado con su actitud a hacer un acto que no había cometido hasta entonces ya que la infidelidad hasta ese momento no había llegado a un extremo físico. Su padre, si es absurdo el suicidio, (dejando aparte la cuestión moral), lo es tanto que el proceso de su hijo le lleve al claustro.

Encontramos alguno irreverencia en los planos 199 y 208 y atrevido el 211.

Deben suprimirse los besos del plano 43 que por otra parte desentonan con el matiz de amor blanda y espiritual que presente el guión como revelación entre Luz y Behovia en su primera parte.

También refiendonos al planteamiento del tema encontramos un poco fuera de lo real que una mujer casada salga con un hombre que le demuestre sus intenciones y ella la quiera con un efecto puro, lo mas probable es que cuando una mujer se arriesga de este modo esta dispuesta a llegar a todo. Es muy difícil que pueda mantenerse en un cierto tono de rectitud.

A nuestro juicio el guión debiera modificarse teniendo en cuenta las anteriores condiciones y desde luego porponemos el informe del Sr. Asesor Religioso" (711).

En el plano cinematográfico y literario Francisco Alcocer Badenas encontraba el guión correctamente escrito. A nivel moral consideraba que "Hay adulterio (sin consumarse) y un homicidio que no tiene justificación, pero que es el medio principal en la obra". En su informe del 31 de octubre exponía que "El guión sometido a lectura es interesante y está tratado correctamente al estilo cinematográfico para hacer una comedia dramática, y del mismo puede salir una buena película.

A nuestro juicio tiene el reparo moral ya apuntado del homicidio, el cual no puede suprimirse pues sin el no hay drama.

Creo que podría modificarse, ya que Behoria no se defiende, únicamente exaspera al doctor...? y este saca una pistola y la mata, que debería suceder todo en una lucha sin armas y aunque los dos tuvieran intención de matarse sustancialmente, quede una cosa accidental, la muerte de Bolonia durante la lucha.

Salvando este reparo no hay inconveniente en autorizar su realización" (712).

El permiso de rodaje se autorizó a la productora Hesperia Films, teniendo en cuenta las supresiones en las págs. 18, 77, 80, 81 y 87. En la pág. 18 suprimen el beso de Behovia y Luz. En la pág. 77 plano 199 se desarrolla la conversación siguiente:

"VOZ DE ALBERTO (OFF).- Como los  
monjes vecinos míos se entregan  
al amor de Dios.

RAFAEL... Con una diferencia:

Dios permíte que le amemos todos.

VOZ D. ALBERTO. (OFF). Y eso

es lo justo.

Mirando fijamente

a la luz.

RAFAEL. En cambio no permite  
que la mujer ame mas que aun  
hombre". (713).

En el plano 200 de la pág. 77 suprimian lo referente a la bigamia consistente en tener dos mujeres, cosa que la religión católica no permite. En la pág. 80-plano 208 suprimian las frases de Behovia que dicen: "Pero la vagancia y el descanso es el premio Celestial que prometen todas las religiones" (714). En la pág. 81 suprimian la frase de Peñaranda refiriéndose a que la mujer oculta su tesoro "Por el placer de descubrirlos después" (715). Y por último en la pág. 87 plano 227 suprimian la frase de Rafael dirigiéndose a Luz de marcharse con otro hombre.

Así, después de introducir estas tachaduras en el guión, podían comenzar el rodaje el 15 de febrero de 1951 para terminarlo el 19 de julio, rodándose los interiores en los estudios Ballesteros y los exteriores en Madrid. Mas tarde, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en su sesión del 21 de julio autorizaba "Quema al Suelo" para mayores sin cortes y la clasificaba en 2ª categoría concediéndola un permiso de doblaje.

En su estreno en provincias tuvo aceptación en Badajoz y Castellón de la Plano y en Cuenca, proyectada el 3 y 4 de abril de 1952 en el cine Alegria. Lo mismo ocurría en Huelva, proyectada el 23 de junio de 1953, aunque a juicio del delegado, Francisco J. de Mora Perez, "representa un retroceso en nuestra cinematografia, en cuanto a

técnica. Además, el argumento presenta errores de fondo, especialmete en lo que se refiere a la fidelidad conyugal, con mezclas de sentimientos religiosos con conductas al margen del verdadero sentido de la religión, lo que hace desagradable, y poco apta para cualquier publico. La interpretación de los protagonistas es lo mejor de la película" (716).

Basado en un cuento "Miopita" de Antonio Zozoya, Francisco Pierrá y Antonio Fernandez Alvarez, elaboraron el guión "CIELO NEGRO", dirigido por Manuel Mur Oti. El 25 de octubre de 1950 se presentaba a censura.

Tres fueron los censores que emitieron su juicio sobre el guión. Dos de ellos lo autorizaban sin reparos, Francisco Alcocer Badenas el 7 de noviembre y Bartolome Mostaza el día 6. En cambio, Fermin del Amo lo autorizaba el 2 de noviembre con supresiones de orden moral y religioso, eran las siguientes "Ligeros reparos señalamos en los planos 14, 78 a 82, 106 (pág74), 140,236,239,240,249 y sobre todo la sugerencia de suicidio que consideramos absurdo en una muchacha de buenos sentimientos.

Debe suprimirse: 583 a 590" (717).

A juicio del censor Fermin del Amo debían suprimirse los planos de un intento de suicidio, de los que escogemos los siguientes:

"VIADUCTO DE MADRID.- (Ext.Nat. Amancer(Lluvia).

(...)

586.-P.M. de Emilio volcando sobre

...la barandilla, que mira

hacia abajo. La cabeza de

Emilia, en angulo de fotograma,

deja ver el vacío, y,  
 abajo, unos carros que pasan.

587.-P.M. frontal, desde fuera del  
 ...viaducto, de Emilia, vol-  
 cada hacia afuera. Levanta la  
 cabeza, aterrada. Parece pensar.  
 Al fin se quita la toquilla,  
 y la saca hacia afuera.  
 La mantiene en el aire hecha  
 un burujón, entre las manos, y  
 la suelta. La cámara, la toma  
 en el cuadro, y pica, siguiendo  
 su caer. Se la vé bajar,  
 revoloteando, desplegado, al  
 tiempo que un tranvía cruza,  
 por debajo, llena de luz.

588.-P.P. enfático, de Emilia, desde  
 fuera del viaducto. Su rostro  
 está horrorizado. Va asustándose  
 más. En tal instante  
 suenan las campanas de la Iglesia  
 en San Francisco el Grande  
 Emilia, parece escucharlas. Su  
 faz, se suaviza. Empieza a lograr  
 suavemente la normalidad  
 de la posición; empieza a girar  
 hacia la iglesia." (718).

Teniendo en cuenta estas supresiones el permiso de rodaje fue autorizado el 9 de noviembre de 1950 a Intercontinental Films. Una vez terminada la película "Cielo Negro", la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en su sesión del 15 de junio de 1951 fue autorizada para mayores y clasificada en 1ª categoría obteniendo dos permisos de doblaje.

"Cielo Negro" fue estrenada en el Palacio de la Musica el 9 de julio de 1951. La critica que aparece en Primer Plano, realizada por Gomez Tello el 15 de julio era un tanto tendenciosa, así explicando su opinión sobre el realismo decia a proposito de Buñuel: "Cuando se ha querido hacer "cine realista" ha surgido esa mediocre película "Los olvidados" de Buñuel, que no es sino una mala imitación de una de las mejores y mas italianas- películas realistas: "Sciuscia" ". (719). No olvidemos que Buñuel se encontraba en la oposición al regimen de Franco y permanecía en el exilio en Mexico.

El 14 de julio, Jose Maria Cano, en Ecclesia publicaba su opinión sobre "Cielo Negro", la cual le había parecido "altamente moral" y argumentaba que "El espectáculo hasta su desenlace causa una impresión de la vida desagradable en extremo pesimista, negra como el cielo negro. Las desgracias, los fracasos se acumulan sobre la victima protagonista. La burla mas despiadada se ceba en ella. Triunfan sus antagonistas, una de ellas una mujer de turbia conducta. Por ninguna parte se ve ningun consuelo, y mucho menos el consuelo de la fe, ni la reacción religiosa fundada en motivos sobrenaturales. Y es que se quiere así presentar tal vez el contraste necesario para llegar a la verdadera conclusión de que el cielo solo es negro para los que no tienen fé o para los que no la practican." (720).

Por ello la censura eclesiástica calificaba "Cielo Negro" en 2. Jovenes.

En su estreno en provincias tuvo una buena acogida por el público en Huelva, en Valladolid, proyectada el 21 de febrero, y en Oviedo. En cambio fue regular en Granada, estrenada el 5 de junio de 1952, y supuso un gran éxito en Cuenca, proyectada los días 2,3 y 4 de febrero de 1952.

El intento de suicidio fue lo que objetó Fermin del Amo el 11 de enero de 1952 en su informe al guión titulado "CUANDO EL MAR TENGA EL COLOR DE TUS OJOS", basado en un argumento de Nina Martín y dirigida por Jose María del Río. A censura se presentó el 13 de diciembre de 1951, siendo autorizado con la objeción de Fermin del Amo.

La acción se sitúa en un pueblo de pescadores. De Maria estan enamorados dos hombres, Jorge y Juan. Jorge es pescador y el mar es su obsesión. Maria le quiere, cuando ya accede a cambiar de trabajo, una tormenta le hunde en la mar. Ante esto, Maria intenta suicidarse, tirandose al mar desde la roca en que iba con Jorge, pero Juan se lo impide.

El guión, sin embargo, volvía a censurarse el 9 de mayo de 1952. En esta segunda versión del guión Fermin del Amo el 12 de mayo, objetaba a nivel moral que "El suicidio, que no pasa de intento, se produce en un momento de abcecación y es condenado en el guión. Lo demás no tiene ninguna dificultad" (721). El censor autorizaba el guión aunque a su juicio no se había aprovechado bien la idea.

Por otra parte el censor religioso R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 13 de mayo, autorizaba el guión sin reparos de ningún tipo. El censor

Antonio Fraguas objetaba la escasa calidad del guión pero lo autorizaba (722).

Y advirtiendo la escasa calidad cinematográfica y literaria del guión se autorizaba el 9 de junio de 1952 el permiso de rodaje a producciones Rosal, contando para su rodaje con un presupuesto de 1.050.000Pts.. Mas tarde, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica clasificaba la película en 3ª categoría.

## 12.-Los Duelos.

Tan en boga en el siglo XIX, los duelos, que se llevaban a cabo con pistolas o armas que eligieran, para defender su honor, en el periodo 1939 a 1951, no se permitía su representación en la pantalla, para ello estaban los censores, para suprimirlos, puesto que a su juicio atentaban contra la moral católica.

De esta forma, el guión "MI VIDA EN TUS MANOS", escrito y dirigido por Antonio de Obregon era autorizado por el censor Francisco Ortiz el 16 de octubre de 1942, advirtiendo en su informe que "Cuide la realización del baile que se describe en la pág. 165 y siguientes"y "que se ingenie para prescindir de las escenas de duelo ya que estas no se autorizan" (723).

El cartón de rodaje, imprescindible para iniciar el rodaje, se autorizaba el 17 de noviembre a la productora U.C.E.S.A. Sin embargo, para obtener el material virgen se necesitaba el visto bueno de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, la cual en un momento en que carecían de material emitían el informe del 27 de noviembre siguiente: "Su única finalidad que puede ser humorismo tal vez resulte



exagerado y de tipo payaso." Continuaba señalando que carecía de material virgen y que debían esperar a su llegada (724).

En el "ESCANDALO" basado en la obra de Pedro de Alarcon y adaptada al cine y dirigida por Jose Luis Saenz de Heredia, fue suprimido el 23 de febrero de 1943, entre otras, la escena inicial del duelo debido a que "el vocal eclesiastico de la Comisión Nacional de Censura- Antonio García Figar- no admite la representación plastica del mismo, con todo el aparato propio del caso, sino solo la alusión al hecho a algún plano fugaz que lo dé a entender".

La primera película en la que se admite el adulterio es en "El Escandalo" entre la esposa infiel Matilde (Mercedes Vecino) y el libertino Fabian Conde (Armando Calvo). En este sentido el censor recomienda que "Las escenas descarnadas y crudas de la acción en los que se ofrece a la vista del espectador la vida íntima de la esposa adúltera y del amante, tales como los que corresponden a los planos 45 y del 119 al 127, son demasiado prolijos o realistas. Convendría, pues, atenuarlos en su dimensión. Asimismo y abundando en el anterior criterio, no se ve la necesidad de que las escenas de la página 39 y 60 se sitúen en el interior de la alcoba de la esposa". Y como no el censor hace algunas consideraciones sobre la manera de tratar al marido de la adúltera: "La figura del General ha de tratarse con mucha delicadeza y corrección". Por último indicaba tachaduras en las "págs. 1-15-60-95-151y 163" (725).

De esta forma quedaba suprimido el duelo de la pág. 1 siguiente:

"3.- P.M. de un caballero distinguido,  
de unos 47 años, que con la expresión  
del que acaba de realizar algo tras-

cidentalmente grave, retira su pistola de desafío de la posición de disparo, (AUN HUMEANTE), y contempla con desaliento mal disimulado el resultado de su disparo.

4.- P.M. (CORRESPONDIENTE CON EL 3)

Fabián Conde en la posición en que soportó el disparo de su rival. Vuelve serenamente la cabeza hasta dar el frente a la cámara y después de abatir pausadamente su pistola, dispara con pulso firme.

5.-P.A. El contrincante recibe el balazo

en el pecho a la altura de la clavícula y al tiempo de llevarse ambas manos al sitio herido, se tambalea hasta iniciar la caída.

6.-P.A. Fabián completamente tranquilo

contempla a su rival, y acto seguido mientras sale de campo, baja el cuello subido de su levita" (726).

Las escenas que demostraban el amor entre los adúlteros también se suprimían, sirva de ejemplo las siguientes frases: "Y sus labios la besan la mejilla en un beso sereno y duradero" (727).

El 8 de marzo de 1943 se autorizaba el permiso de rodaje. Antes de rodar la película la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía emitía su informe sobre la conveniencia de conceder o no el material

virgen. Y así, el 10 de marzo, informaba al Delegado Nacional de Propaganda, Vicesecretaría de Educación Popular, lo siguiente: "El argumento escabroso y de moralidad discutible, es lo bastante conocido para evitar su comentario. El guión está tan recargado que unas acciones restan importancia a las otras, desperdiciándose muchas de ellas y resultando en ocasiones fatigoso. El diálogo, muy denso y algo teatral. Técnicamente el desarrollo no ofrece nada original.

Con una buena realización puede conseguirse una película aceptable" (728).

Ya podían comenzar el rodaje a mediados de junio de 1943, contando con un presupuesto de 2.000.000Pts. El 16 de agosto el Ministro autorizaba al capitán general de la 1ª Región para que facilitara fuerzas del Ejército para unas escenas.

La película "El Escandalo", también, fue autorizada por la Comisión Cinematográfica, clasificándola para mayores. El estreno tuvo lugar en el Palacio de la Música. Esta "apertura" provocó un escandalo, sobre todo entre los medios católicos.

Los motivos de este inciso dentro de la censura para Gubern se encuentran en que "La garantía y prestigio de un realizador como Saenz de Heredia (primo hermano de Jose Antonio Primo de River y director de Raza, con guión del propio Franco) y del respetable texto literario de Alarcón permitieron este atrevimiento moral, recibido por el público se debía a que el adulterio resultaba una rareza en el cine español de la época, pues las relaciones amorosas eran tratadas, más que con pudor, con militancia moral-patriótica, con la militancia redentora con el libertino Fabian Conde, retornaba al seno de la Iglesia" (729).

Sin embargo, este caso fue una excepción. Meses mas tarde, la cen

sura continuó suprimiendo cualquier tipo de relaciones amorosas de las llamadas "ilícitas". A partir de este momento se pudo plantear el tema pero condicionado a que antes de cometer el acto de adulterio se hiciera resaltar que este tipo de relaciones no eran válidas y recibiendo su consiguiente castigo. De esta forma, hacían prevalecer la institución del matrimonio.

---

Sin embargo, en el documental "GARABATOS GROUCHO MARX", dirigido por Jaime Beguña, las escenas de duelo se utilizan con carácter cómico e igualmente fueron suprimidas, sirva de ejemplo esta imagen: "Dos adversarios que van a batirse con pistola están esperando la respuesta de la moneda que ha lanzado al aire el juez.

El que gane tiene el privilegio de disparar primero. Da dos pasos reglamentarios el que le toca disparar piensa que no vale la pena mancharse las manos con sangre, por su adversario, y dispara al aire, pero un avión que acierta a pasar por aquel lugar en aquel preciso instante, cae al recibir el disparo.

El aviador sale ileso milagrosamente y después de sacudirse tranquilamente todo el polvo que encima llevaba, coge un palo y sale persiguiendo a todos los concurrentes al duelo" (730).

El duelo tampoco se admitía en 1945, en "LA PRODIGA", aunque sí las relaciones de concubinato. El guión está basado en la novela de Pedro Antonio de Alarcón, fue adaptada al cine y dirigida por Rafael Gil. Esas relaciones de concubinato se admitían siempre y cuando tuvieran su castigo. El censor Francisco Ortiz el 11 de mayo consideraba sobre el guión que "No ofrece a mi juicio interés dramático, salvo en su última parte. Ciertamente que el realizador puede lograr una película de excelente técnica y muy bien ambientada, pero le

faltará interés y fuerza al argumento.

Observo en principio reparos análogos a los de la película "ESPRONCEDA".

Casi todo su desarrollo se invierte en presentarnos las incidencias de los amores ilícitos de los protagonistas.

Para evitar posteriores reparos estimo debe tenerse en cuenta las siguientes observaciones:

1ª.- Reducir las escenas de vida íntima de los protagonistas en lo que afecta a su extensión y a su crudeza.

2ª.-Presentar las relaciones amorosas ilícitas sin esa sensación de felicidad y alegría que no pueden tener o no deben atribuirseles. La habilidad del director debe buscar los momentos en que la voz de la conciencia recta quiebra la felicidad de un amor ilícito y pecaminoso.

3ª.- El personaje del sacerdote del pueblo debe cuidarse con mucho esmero. Su actuación debe ser enérgicamente apostólica, pero al propio tiempo cordial y simpática. Es el señor que tiene la razón, que dice las verdades y que convence al espectador de su razón y de su intransigencia.

4ª.-El duelo debe desaparecer (planos 185 al 210).

5ª.- Se han verificado tachaduras en los planos 279 y 318" (731).

Las relaciones fuera del matrimonio debían dar cargos de conciencia, la muerte o la infidelidad. La religión católica resultaba un tanto cruel si te salías fuera de su ideología.

El permiso de rodaje fue autorizado a la productora el 30 de abril. El 4 de septiembre de 1946 fue declarada película de Interés Na-

cional y el 7 fue estrenada en el Cine Avenida de Madrid.

En Jaen era estrenada el 30 de mayo de 1947, donde a juicio del delegado, Alfonso Montiel Villar, la película "Salvando los naturales reparos argumentales de una obra cuya crudeza ha de chocar forzosamente con la concepción cristiana y espiritual de la vida española, la novela de Alarcón ha sido bien vertida al celuloide. El ambiente de época es perfecto si bien no el lugar, ya que los personajes alarconianos por sus fuertes pasiones y arrebatados gestos encajan a plenitud en las rozas violentas de Andalucía, que es donde se concibieron, y no en las equilibradas mesetas castellanas que es a donde les lleva el Director Rafael Gil con una licencia de adaptación que ha de tener su efecto a la hora de las reacciones, en este plano no tan explicables. Pero aparte esos deslices y el que se siga demasiado el hilo de la novela en detrimento a veces de su movilidad y animación cinematográfica: la cinta es buena y está hecha con la acertada medida técnica que acredita al Director, con su bondad de detalles, su magnifico encuadre y su escogida plástica. La interpretación es muy aceptable por parte de Paola Barbara, afectada en Rafael Duran, y muy estimable en Espantaleón, Rey, Guillermo Marín y algún que otro actor secundario.

Celebramos este buen paso al cine nacional, y aconsejamos una mejor selección de argumentos. Este de "LA PRODIGA", a pesar de las citadas salvedades no evita lo dudoso de la moraleja, ya que ese final de suicidio crea como una aureola más de simpatía en la protagonista, cuando en realidad debía despertar las consiguientes protestas de condenación" (732).

El mismo éxito tuvo en Badajoz en su estreno el 19 de enero de 19

47, a pesar del recelo con el que asistían los espectadores a las películas españolas, según señalaba el delegado. Los motivos se debían a la "excelente realización, fotografía e interpretación" (733). Continuaba el delegado explicando que algún sector del público se lamentaba de que sirviera de base para la película la obra más "inmoral" de Pedro Antonio de Alarcón.

Hubo dificultades en su estreno en Cáceres el 28 de enero de 1947 por la calificación eclesiástica, así expresado por el delegado "Hubo un marcado retraimiento por parte de cierta clase de público, porque en los anuncios fijados en las puertas de las iglesias, para prevenir a los católicos del contenido e intención de las películas, figuraba LA PRODIGA con el dictado de grana". De todas formas, explicaba el delegado que la asistencia del público había sido abundante y continuaba considerando que "Una objeción tal vez se pueda hacer sin detrimento de lo fundamental, para refrenar determinados escrúpulos, y es la de que no se insinúa por parte de nadie, hasta la entrada del cura en la casa de Julia, una si quiera leve reprobación a la vida en común que no autoriza la más amplia ley moral, ni la más despreocupada de las costumbres. Lo hace por primera vez, avanzada la película, un cura que podía tener en su presencia y en sus palabras más unción paternal y espiritualidad, condolido, entre otras razones, del mal ejemplo que se daba, cuya corroboración tenía su origen en esas murmuraciones tan naturales en un pueblo recogido en las costumbres de una época nada indiferente a lo que, sin la menor duda, constituía un motivo de escándalo" (734).

En Mallorca se estrenó el 5 de febrero de 1947 siendo aceptada por el público, constituyendo para el delegado, una de las mejores

películas de la producción nacional. También tuvo aceptación en su estreno en el Gran Teatro los días 12,13,14 de abril, donde según exponía el delegado la calificaban de inmoral el público de clase superior. En su estreno en Avila en el Teatro Principal el 25 de abril, fue aceptada por el público, aunque hubo problemas por la calificación moral, según exponía J. Mayoral, en su informe "Debido a la reproducción, de la critica que hizo Eclesia, en "El Diario de Avila" hubo bastante público que devolvió sus entradas ante la calificación que el organo de la Acción Católica daba a la película de peligrosa incluso para personas formadas; no obstante el numeroso público que acudió a la proyección calificó unánimemente de magnífica esta cinta" (735).

En Albacete, proyectada el 30 de abril de 1947, en general fue aceptada por el espectador, aunque hubo objeciones al suicidio que según explicaba el delegado podía haberse cambiado por un accidente, considerando que "Así resulta que el espectador se encuentra entre dos sentimientos opuestos, la repulsa al suicidio y la simpatía por la abnegación, entre los que indudablemente triunfa el último" (736). En Burgos estrenada el 17 de mayo también hubo reparos de orden moral.

"LAS SEÑORAS DE CAPUCHIN" es el guión original de Margarita Robles, dirigido por Gonzalo Delgras, que se presentó a censura previa el 5 de marzo de 1945, siendo autorizada con supresiones por el censor Francisco Ortiz el 15 de marzo, suprimiendo, en su hoja de censura, el "can-can de la pág.65 y 66" y los "pasajes del duelo frustrado y las referencias al mismo ya que se presenta con tan poco conocimiento de causa- el relator acude a orar en la Iglesia antes de ir al campo del



"honor"- que no sólo se justifica el duelo sino que aparece como cobarde el que no acudio a batirse (pág. 83a 92). "(737).

Los duelos generalmente eran prohibidos en la pantalla, por su violencia y para que el espectador no lo imitara, pensando la censura, que habia que salvar sus mentes, como si de borregos se tratara, y desde luego influidos por la moral católica.

Dentro de esos planos que desagradaban al censor por el duelo que se desarrollaba se encuentran los siguientes:

"377.-P.G. La cámara detrás de

Ernesto y sus guardianes. A  
un lado. El abogado defensor,  
al otro, El Fiscal; en un  
ángulo, los jurados...Felipe  
y otros dos en la mesa.

Felipe: El Señor Fiscal tiene  
la palabra...

Fiscal: (Levantandose) con la  
venia...Señor Presidente...  
señores del Jurado...  
Nos encontramos ante un  
caso típico de deslealtad  
con el amigo, de cobardía  
con el adversario y  
estupidez supina con  
la novia del amigo y  
del adversario." (738).

Nuevamente fue presentado a censura el guión, tras introducir las modificaciones señaladas por el censor. Y por segunda vez Francisco Ortiz autorizaba el guión con una tachadura en la pág.64, considerando en su hoja de censura que se habían salvado los obstáculos del anterior guión, aunque aun quedaban por aclarar la descripción del baile del "Can-Can" (739).

Gonzalo Pardo Delgras, la productora, obtenía el cartón de rodaje el 30 de junio. El presupuesto que habían previsto para su realización era de 2.384.440Pts, teniendo una duración, el rodaje, de 52 días en los estudios, 2 de exteriores en Barcelona y 10 en Salamanca.

El guionista de la polémica película en los años 40 "El Crucero Baleares" Antonio Guzman Merino, elaboró e intentó dirigir en 1946 otra película que no llegó a rodarse. El motivo fue la anulación del permiso de rodaje por no presentarse en el plazo previsto. El título elegido fue "ALONDRA", era el nombre de la protagonista. En el argumento se mezclaba la violencia, el baile, el toreo y el amor. Era de tipo andaluz, tan despreciado por Francisco Ortiz, el censor del guión. Censura que se tenía muy en cuenta a la hora de concederse el permiso de rodaje y para la calificación de la película. Quizá fuera esa la causa de renovar el permiso de rodaje puesto que en otros casos se saltaban las normas. Francisco Ortiz la calificó como "un amasijo de topicos burdos resobados y motivos andaluces, la mayoría de ninguna gracia, con la única finalidad de dar ocasión a los protagonistas a que se canten un sin fin de coplas" (740).

Las tachaduras y advertencias que se intruducian a título de ejemplo la del duelo con arma blanca entre Miguel y Juan Francisco (741).

La película no llegó a realizarse debido a la anulación del permiso de rodaje, por no cumplir las condiciones de "no haber sido realizado o comunicado su iniciación en el plazo previsto. De todas formas para su realización contaba con un presupuesto de 977.000Pts.

El productor era AUGUSTO BOUE ALARCON. La musica la compuso el Mtro Quiroga. El operador era Carlos Pahisa. En foto-fija estaba Manuel Beringola y el montador era Sara Ontañon. Los actores principales estaban previstos: Antoñita Colome, Pepe Blanco, Carmen Morell, Mario Cabre y Ana Maria Leyva.

"EL DUENDE Y EL REY" de Alejandro Perla fue calificado como bueno e interesante por ambos censores Jose Maria Elorrieta y Francisco Narbona. El primero en emitir su informe fue Elorrieta, el 30 de julio de 1947, quien sin objeciones lo autorizó (742).

Un día después elaboró su informe Francisca Narbona, el cual si puso objeciones de tipo moral y religioso, son los siguientes: "Respetuoso. Aunque menudean los lances entre caballeros espada en mano, teniendo en cuenta la epoca de la acción, no se da nunca la nota aleccionadora. Por otra parte no se cometen crímenes, aunque aparecen unos monederos falsos, trabajando con medios rudementarios(s.XVII)". (743).

"LA GRAN BARRERA" escrita por Jose León y Antonio Sau Olite y dirigida por el último citado fue autorizado el permiso de rodaje, el 14 de marzo de 1947, a la casa productora Juan Homedes Mauri, con las supresiones siguientes: "La actitud del Tribunal, es poco digna y correcta (planos 100 y siguientes). Modifíquese.

Suprimir la palabra "odio" y sustituirla por la de "despre-

cio" (plano 499).

El duelo entre Guillermo y Carlos debe suprimirse, además de no ser necesario, aparece como cosa justificada y digna, resultando por añadidura que el "malo" resulta enaltecido" (744).

Otro permiso de rodaje extendieron el 27 de marzo, en el cual señalaban la falta de calidad cinematográfica y literaria del guión.

Tras introducir estas correcciones en el guión y con el asesoramiento de un magistrado en la realización de las escenas de Audiencia, se presentaba de nuevo el guión a censura. En esa segunda lectura el censor Jose María Elorrieta, el 10 de mayo de 1947, autorizaba el guión, objetando "Los planos 106 y 107. (El fiscal no puede interrumpir al abogado sin la autorización del presidente).

La defensa que hace Guillermo en los planos 98 al 118, nos parece lamentable". (745).

Por otra parte y el mismo día para Francisco Ortiz, como para Elorrieta, eran inadmisibles la presentación del Tribunal y el duelo. (746).

Tras terminar el rodaje de la película se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual el 10 de octubre de 1947 la clasificaba en 2ª B concediendo un permiso de doblaje. El 29 de octubre subían la categoría a 2ªA.

Desde Barcelona, el 12 de junio de 1948, el productor solicitaba a Gabriel García Espina que ascendieran la categoría y les concedieran un permiso de importación más. El 17 contestaban que no era de su competencia puesto que la calificación de películas y la concesión de

permisos de importación eran concedidos por la Junta de Clasificación del Ministerio de Industria y Comercio.

Manuel Mur Oti es el autor de "EL HUESPED DE LAS TINIEBLAS", dirigida por Antonio del Amo. El guión fue presentado a censura el 20 de octubre de 1947. Este mismo día se autorizaba el permiso de rodaje a la productora SAGITARIO FILMS.S.A. con las objeciones de que "El duelo que no se vea y sea solo narrado. No se autoriza la realización en imágenes del duelo que se presenta al comenzar la película. Esta deberá empezar después de aquel al que solo se aludirá narrativamente.

Asimismo se tendrá en consideración las siguientes observaciones para evitar ulteriores reparos.

Suprimase la frase "España y la Reina lo merece todo" (refiriéndose al duelo).

Frase del sacerdote "Recemos tres padres nuestros por su salvación" (suprimir "tres padres nuetros").

Plano 294 (suprimir beso "apasionado").

También queda advertida esta Productora de las consideraciones hechas por la Sección de cinematografía en relación a las características y calidades técnicas y literarias que deben informar la película" (747).

Una vez reformado se censuraba de nuevo. En esta segunda lectura, Francisco Ortiz, el 28 de octubre de 1947, calificaba de bueno el valor cinematográfico y literario del guión y objetaba en los "planos 15 y siguientes ¿Así se celebraba la Navidad en Madrid como si fuera un Carnaval?". En su informe exponía que "Acaso la intervención del Embajador inglés en asuntos internos de la política

española se estime molesta. Pero se trata de una circunstancia pasajera en la película y lejana en el tiempo, creo que puede tolerarse.

En el aspecto moral ofrece el grave reparo del duelo en particular y detallado con la muerte de los duelistas. La película debería comenzar después del duelo al que se aludiría simplemente. El sueño de Becquer en la celda del Monasterio es también inadmisibile en su aspecto moral. Ahora bien como tal sueño y siempre que claramente se observe que es así, estimo que puede admitirse con la supresión de la apasionada efusión amorosa del plano 294.

En resumen deja en suspenso mi dictamen hasta que el autor reforme el guión en la forma que indico" (748).

Por otra parte Jose María Elorrieta aunque no introducía supresiones en el guión quedaba un tanto decepcionado en su segunda lectura. Así en su informe exponía que "Tratar de llevar a la pantalla la figura de uno de nuestros mejores poetas románticos exige una serie de condiciones historicas y literarias que no desvirtúen su personalidad, puesto que se trata de un personaje real que ha existido y vive para todos en sus poemas. Por ello, al leer este guión que pretende ser biográfico de Adolfo Bécquer, hubieramos querido encontrar mas detalles de su vida, mayor ambientación y la época, una corrección de dialogos la mas aproximada posible al poeta y sus amigos.

Como trama romántica el guión es aceptable, pero como manifestación de la vida de Becquer, creemos no logra reunir la altura literaria, historica y a la postre cinematográfica que requiere" (749).

El duelo no fue del agrado de ninguno de los censores. Por ello

el censor eclesiástico R.P.Fr.Mauricio de Begoña lo suprimía el 2 de noviembre de 1947. En la hoja de censura señalaba las tachaduras siguientes:

"De la pág.7 a la 12. Se contiene y describe un duelo que, aunque de época, debe indicarse sólo narrativamente, para no cortar la continuidad lógica del guión.

Pág.13. Elimínese la frase tachada.

Pág.14 Quitarse las frases tachadas.

Hay además otra advertencia en un folio sin paginación y que se ha doblado. Tengase en cuenta".

En su informe exponía que "El guión narra las incidencias, reales unas y fantásticas otras, de la vida de Becquer, Artística y literariamente es un buen guión del que no es difícil hacer una excelente película con acertada dirección que sepa dar agilidad a la trama romántica y sentimental de que, como es lógico, está sobrecargada una biografía de Becquer. Fallar en esto, daría al traste con la película, dada la aparente actual despreocupación acerca de la poesía y el sentimiento.

Moralmente, ya se han indicado en las correcciones a sus pequeños Lunares, fácilmente subsanables. Hay también un intento de envenenamiento que se verifica durante un sueño febril del poeta, y es admisible como pesadilla"(750).

Cuando ya estaba realizada la película "El Huesped de las Tinieblas" contando con un presupuesto de 3.250.000Pts y en los estudios Sevilla Films, fue presentada a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual el 18 de junio de

1948 la clasificaba en segunda A categoría, obteniendo dos permisos de doblaje.

"EL CURIOSO IMPERTINENTE" es un guión basado en la obra de Cervantes del mismo título, adaptada al cine por Antonio Guzman Merino y dirigida por Flavio Calzavara.

El guión era censurado el 8 de marzo de 1948 por Francisco Ortiz, el cual calificaba su valor cinematográfico y literario como bueno, aunque objetaba que "la invocación que se señala en la página 133 resulta inadecuada a las circunstancias.

Recabo el asesoramiento eclesiástico sobre los pasajes que señalo en las páginas 202, 203 y 204, o sea los que encierran la solución del problema dogmatico, y condiciono, por mi parte, la autorización de la película al dictamen eclesiástico sobre dichos pasajes".

En su informe explicaba sobre el guión que estaba "bien construido. Adolece, en parte, de cierta monotonía y reiteración, pero conserva el interés dramático de la obra en que se basa.

Los reparos que opuse a otro guión del mismo título que daba actualidad al tema enmascarándolo en ambientes y servido por personajes de nuestra época contemporánea, no son imputables a este guión ya que la época, ambiente y vestuario, correspondiera a la fecha en la que fue escrita la fabula. Esto que verterá interés al asunto en su visión cinematográfica, justifica sin embargo el desarrollo de la acción que, situada en nuestros días, resultaría totalmente falsa"(751).

Un día después Jose Maria Elorrieta autorizaba el guión, juzgando el valor cinematográfico y literario como bueno. En cambio, el 6 de



marzo lo censuraba el tan solicitado R.P.Fr. Mauricio de Begoña, vocal de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, autorizando el guión con las supresiones siguientes;

"1º.- Que no encuentro grave dificultad en autorizarse su final con un duelo de época calderoniana, sin clima laudatorio. Unicamente debe evitarse la frase tachada en rojo del plano 541.

2º.- Que la conclusión autentica Cervantina, según la cual Anselmo muere, de muerte un poco literariamente forzada. Lotario cae en el campo de batalla, y Camila se redime espiritualmente, es más católica, aunque menos cinematográfica" (752).

En ese mismo año, 1948, se había presentado a censura un guión con el mismo título y basado en la misma obra, escrita por Ramon Caralt, por ello Francisco Narbona el 6 de marzo, analizaba en su informe las diferencias entre ambos, dice "De los dos guiones leídos es, desde luego, superior en calidad literario y posibilidades cinematográficas, el firmado por ANTONIO GUZMAN MERINO. Por otra parte se ciñe con fidelidad al relato cervantino y su diálogo tiene gracia y agilidad, en cambio, bastante del texto original y está, en general peor escrito. No obstante, si bien como adaptación de "EL CURIOSO IMERTINENTE" no es una obra lograda (ni aun dando por bueno el trasplante de la anécdota a la época actual), podría pasar como simple comedieta moderna "emparentada" con el cuento cervantino.

El guión de GUZMAN MERINO, precisamente por su mayor fidelidad cervantina ofrece mayores dificultades para su realización. Ha de exigirse- dado el nombre que lleva- un cuadro artístico de categoría y unos medios técnicos adecuados, para que en ningún caso

desmerezca la película del propósito enaltecedor que el proyecto encierra.

A nuestro modesto juicio, procede AUTORIZAR el guión de GUZMAN MERINO, con el título EL CURIOSO IMPERTINENTE, haciendo constar el compromiso que la Casa Productora adquiere de realizar con el máximo decoro y calidad cinematográfica la película.

En cuanto al otro guión, PUEDE AUTORIZARE también, aunque haciéndole cambiar de título. Es de temer que la película "que salga" del mismo sea una cosa discreta, que en ningún caso merece vincularse tan directamente a un texto cervantino" (753).

En un primer momento se denegaba el permiso de rodaje, el 9 de marzo, argumentando que había otro guión con el mismo título presentado por la productora EMISORA FILMS, y que debían solucionar el derecho al título. Mas tarde, el 14 de abril se autorizaba el permiso de rodaje a la productora Valencia Films con las modificaciones siguientes: "La invocación que se señala en la página 133 resulta inadecuada a las circunstancias.

Debe evitarse la frase tachada en el plano 541" (754).

Cuando terminaron la película contando con un presupuesto de 2.435.700Pts se presentaba a la junta, la cual en su sesión del 18 de octubre de 1948 la clasificaba en tercera categoría, por lo que no se le concedía ningún permiso de doblaje.

NOTAS DEL CAPITULO VI

- (1) A.G.A. Sec. M.C. C/ 4476 exp.933-42. Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 13 de julio de 1942.
- (2) A.G.A.Sec.M.C.C/4478 exp.998-42. Hoja de censura, del 10 de octubre de 1942.
- (3) A.G.A.Sec.M.C. C/ 4484 exp.-32-43bis. Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 15 de febrero de 1943.
- (4) IBIDEM Permiso de rodaje de Antonio Fraguas del 7 de agosto de 1943.
- (5) IBIDEM Hoja de censura del P. Montes Agudo.
- (6) IBIDEM Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 24 de julio de 1943.
- (7) A.G.A.Sec.M.C. C/5960 N°77bis. Guión pág.3
- (8) IBIDEM Guión pág. 57 y 58 plano del 144 al 149.
- (9) A.G.A.Sec.M.C. C/4484 exp.-32-43bis. Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 21 de abril de 1944.
- (10) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, Ministerio de Industria y Comercio, Joaquín Soriano, del 19 de mayo de 1944.
- (11) A.G.A.Sec.M.C. C/4484 exp.-28-43fbis. Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 15 de febrero de 1943.
- (12) A.G.A.Sec.M.C. C/4482 exp.-44-43. Hoja de censura, Francisco Ortiz del 22 de septiembre de 1943.
- (13) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, del 24 de diciembre de 1943.
- (14) A.G.A.Sec.M.C. C/4492 exp.-156-44. Hoja de censura del 8 de mayo de 1944.

- (15) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4495 exp.-254-41. Hoja de censura, Francisco Ortiz, del 21 de agosto de 1944.
- (16) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Badajoz, del 25 de febrero de 1947.
- (17) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Teruel.
- (18) A.G.A.Sec.M.C. C/4498 exp.-332-44. Nota que acompaña al permiso de rodaje.
- (19) A.G.A.Sec.M.C.C/4500 exp.43-45. Guión pág.24-plano 147.
- (20) IBIDEM Guión pág.73-plano 474.
- (21) IBIDEM Guión pág.78-plano 499.
- (22) IBIDEM Guión pág.81-plano 522.
- (23) A.G.A.Sec.M.C C/4501 exp.-106-45. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 4 de mayo de 1945.
- (24) A.G.A.Sec.M.C.C/5983 Nº83bis. Guión pág.24-plano 49.
- (25) IBIDEM Guión pág.109-plano 249.
- (26) A.G.A.Sec.M.C.C/4504 exp.-225-45 Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 31 de octubre de 1945.
- (27) A.C.A.M.C.C/5922 exp.-2-46. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 19 de enero de 1946.
- (28) ECCLESIA. Nº237. AÑO VI .Sabado 26 de enero de 1946.
- (29) A.G.A.Sec.M.C.C/5929 exp.-1-47. Informe del lector de guiones Francisco Narbona.
- (30) IBIDEM Informe del Lector de guiones Francisco Narbona del 12 de enero de 1947.
- (31) A.G.A.Sec.M.C.C/5931 exp.-88-47. Informe del lector de guiones del 27 de abril de 1947.
- (32) A.G.A.Sec.M.C.C/5982 S/N. Guión pág.98-plano 170.

- (33) A.G.A.Sec.M.C.C/5930 exp.-74-47. Informe del lector de guiones Francisco Ortiz del 20 de abril de 1947.
- (34) IBIDEM Inoforme del lector de guiones Jose María Elorrieta del 18 de abril de 1947.
- (35) IBIDEM Diligencia:Consulta al vocal eclesiástico.
- (36) A.G.A.Sec.M.C.C/5935 exp.-290-47. Informe del censor de guiones R P.Fr. Mauricio de Begoña del 1 de octubre de 1947.
- (37) IBIDEM Observaciones a la casa productora, del 25 de noviembre de 1947.
- (38) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 12 de agosto de 1949.
- (39) A.C.A.M.C.C/12.751 exp.-69-48. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 10 de marzo de 1948.
- (40) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 18 de marzo de 1948.
- (41) A.C.A.M.C.C/ 13.119 exp.- 255-98. Informe del censor de guiones P Montes Agudo del 26 de julio de 1948.
- (42) IBIDEM Del Director General a Suevia Films del 27 de julio de 1948.
- (43) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 30 de julio de 1948.
- (44) IBIDEM Informe del censor de guiones P.Montes Agudo del 31 de agosto de 1948.
- (45) A.C.A.M.C.C/13.125 ecxp.-88-49. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 26 de abril de 1949.
- (46) PRIMER PLANO, 25 de diciembre de 1949. AÑO X. Nº 480. La critica es Libre por Gomez Tello.

- (47) ECCLESIA, Nº 442. Madrid, 1949. AÑO IX Sabado 31 de diciembre. Cines pág. 24 -(732).
- (48) A.C.A.M.C.C/13.130 exp.-19-50. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 6 de marzo de 1950.
- (49) IBIDEM Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al Director Gerente de Producciones Iquino del 2 de marzo de 1950.
- (50) A.C.A.M.C.C/13.131. exp.-56-50. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 11 de mayo de 1950.
- (51) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 19 de junio de 1950.
- (52) A.C.A.M.C.C/13.132 exp.-69-50. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 24 de mayo de 1950.
- (53) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 25 de mayo de 1950.
- (54) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 5 de junio de 1950.
- (55) IBIDEM Sección de Cinematografía del 12 de julio de 1950.
- (56) ECCLESIA, Nº 496. Madrid, 1951. AÑO XI. Sabado 13 de enero. Cines pág. 26-(54).
- (57) A.C.A.M.C.C/13.133 exp.-98-50. Informe del censor de guiones Fermín del Amo del 6 de julio de 1950.
- (58) A.G.A.Sec.M.C.C/9693 Nº494. Guión pág. 67 del plano 239 al 244.
- (59) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 22 de diciembre de 1950.
- (60) A.G.A.Sec.M.C.C/5943 Nº49 Guión pág. 2.
- (61) IBIDEM Guión pág. 24-plano 167.
- (62) IBIDEM Guión pág. 96-97-plano 601.

- (63) A.G.A.Sec.M.C.C/4498 exp.-342-44. Carta de Abel Gance del 18 de diciembre de 1944.
- (64) IBIDEM Nota sobre la película.
- (65) IBIDEM Nacido del intercambio de impresiones con el Sr. Fraguas.
- (66) IBIDEM Inspección de rodaje de la película "Manolote" del 23 de febrero de 1945, F,Navarro.
- (67) IBIDEM Inspección de rodaje del 1 de febrero de 1945 F.Navarro.
- (68) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 21 de mayo de 1945.
- (69) IBIDEM Nota sobre "Manolete" supermproducción de Abel Gance Diálogos de Eduardo Marquina.
- (70) IBIDEM Carta de Abel Gance al Vicesecretario de Educación Popular, Gabriel Arias Salgado.
- (71) IBIDEM Carta de José María de Cossio a Abel Gance.
- (72) A.G.A.Sec.M.C.C/4457 exp.-17-39. Resolución sobre el guión del 30 de agosto de 1939.
- (73) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4458 exp.-57-39. Hoja de censura, Magariños, del 29 de diciembre de 1939.
- (74) A.G.A.Sec.M.C.C/4463 exp.-302-40. Hoja de censura del 2 de noviembre de 1940.
- (75) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4459 exp.-103-40. Hoja de censura del 4 de abril de 1940.
- (76) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4459 exp.-125-40. Guión pág.41-plano 19.
- (77) A.G.A.Sec.M.C. C/4465 exp.-409-41. Guión pág.2 y 3.
- (78) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4474 exp.-823-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 25 de mayo de 1942.
- (79) A.G.A.Sec.M.C. C/ 4476 exp.-939-42. Hoja de censura del 11 de

marzo de 1942.

- (80) A.G.A. Sec.M.C.C/5940 Nº A-109. Guión pág.39 y 40-plano 143.
- (81) Op.Cit. Hoja de Censura francisco Ortiz del 3 de septiembre de 1942.
- (82) Op.Cit. Guión plano 196.
- (83) A.G.A.Sec.M.C.C/4472 exp.-772-42. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 21 de abril de 1942.
- (84) IBIDEM Guión pág. II.
- (85) IBIDEM Guión pág. 7.
- (86) IBIDEM Guión pág.8.
- (87) A.G.A.Sec.M.C. C/A.G.A.Sec.M.C.C/4478 exp.-999-42.Hoja de censura del 21 enero de 1943.
- (88) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4484 exp.-3-43bis. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 12 de julio de 1943.
- (89) IBIDEM Dictamen sobre los diálogos de la película.
- (90) A.G.A.Sec. M.C.C/5953 NºA.147. Guión pág.16-plano 31-rollo 32.
- (91) IBIDEM Guión pág.4-plano 5-rollo 8.
- (92) A.G.A.Sec.M.C. C/4484 exp.-6-43bis. Hoja de censura de Francisco Ortiz Muñoz del 9 de julio de 1943.
- (93) A.G.A.Sec.M.C.C/4484 exp.-10-43(bis). Hoja de censura de Francisco Ortiz Muñoz del 13 de julio de 1943.
- (94) IBIDEM Permiso de rodaje firmado por P.G.de Canales del 19 de julio de 1943.
- (95) IBIDEM Carta de CIFESA a la Dirección General de Cinematografía y Teatro del 5 de agosto de 1943.
- (96) IBIDEM Permiso de rodaje del 11 de agosto de 1943. El Secretario Nacional de Propaganda, P.G. de Canales.



- (97) A.G.A.Sec.M.C.C/4492 exp.-135-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 1 de mayo de 1944.
- (98) A.G.A.Sec.M.C.C/4492 exp.-166-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz Muñoz del 31 de mayo de 1944.
- (99) A.G.A.Sec.M.C.C/5960 Nº 75. Guión plano 40.
- (100) IBIDEM Guión plano 74.
- (101) A.G.A.Sec.M.C.C/4498 exp.-355-44. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 3 de enero de 1945.
- (102) A.G.A.Sec.M.C.C/4498 exp.-353-44. Nota adicional al permiso de rodaje.
- (103) A.G.A.Sec.M.C.C/4497 exp.-317-44. Hoja de Censura del 2 de diciembre de 1944.
- (104) A.G.A.Sec.M.C.C/3944 Nº 56. Guión pág.3-plano 3.
- (105) IBIDEM Guión pág.4-plano 10.
- (106) IBIDEM Guión pág. 6-plano 13.
- (107) IBIDEM Guión pág. 69-plano 216.
- (108) IBIDEM Guión pág. 79-plano 252.
- (109) IBIDEM Guión pág.80-plano 255.
- (110) A.G.A.Sec.M.C.C/4497 exp.-317-47. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 26 de diciembre de 1944.
- (111) A.G.A.Sec.M.C.C/4497 exp.-310-44. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 4 de noviembre de 1944.
- (112) A.G.A.Sec.M.C. C/5943 Nº 41. Guión pág.38-plano 104.
- (113) IBIDEM Guión pág. 24-plano 63.
- (114) A.G.A.Sec.M.C.C/4495 exp.-239-44.Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 15 de abril de 1944.
- (115) IBIDEM Permiso de rodaje del 19 de octubre de 1944.

- (116) A.G.A.Sec.M.C.C/4500 exp.-75-45. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 11 de abril de 1945.
- (117) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía al Director de H.A.F. del 19 de julio de 1945.
- (118) A.C.A.M.C. C/34.247 exp.-5805. Carta de Hispania Artis Films, S. P., al presidente de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica del 18 de diciembre de 1945.
- (119) IBIDEM Comisión de Censura Cinematográfica del 29 de diciembre de 1945.
- (120) A.G.A.Sec.M.C.C/4502 exp.-111-45. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 14 de mayo de 1945.
- (121) A.G.A. Sec.M.C.C/4499 exp.-11-45. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 17 de enero de 1945.
- (122) A.G.A.Sec.M.C.C/4499 exp.-17-45. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 1 de febrero de 1945.
- (123) Op.Cit. Permiso de rodaje del 5 de enero de 1945.
- (124) A.G.A.Sec.M.C.C/4499 exp.-19-45. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 3 de febrero de 1945.
- (125) A.G.A.Sec.M.C.C/4499 exp.-4-45. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 10 de enero de 1945.
- (126) IBIDEM Permiso de rodaje del 11 de enero de 1945.
- (127) A.G.A.Sec.M.C.C/4499 exp.-10-45. Jefe de la Sección de Cine y Teatro, Antonio Fraguas, del 20 de enero de 1945 dirigido al Delegado Nacional de Propaganda.
- (128) IBIDEM Observaciones al permiso de rodaje del 20 de enero de 1945.
- (129) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 15 de febrero de

1945.

- (130) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 17 de febrero de 1945.
- (131) IBIDEM. Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, dirigida al director de CINECA del 7 de marzo de 1945.
- (132) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca, Jose Luis Alvarez de Castro del 31 de diciembre de 1946.
- (133) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Burgos del 5 de febrero de 1947.
- (134) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Badajoz del 31 de febrero de 1947.
- (135) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Castellón, M.A. Zavala del 10 de octubre de 1947.
- (136) A.G.A.Sec.M.C.C/4501 exp.-89-45. Nota del 18 de abril de 1945 Antonio Fraguas.
- (137) A.C.A.M.C.C/5924 exp.-118-46. Informe del guión del 10 de mayo de 1946.
- (138) IBIDEM Guión pág. 19.
- (139) A.C.A.M.C.C/5926 exp.- 188-46. Informe del lector de guiones Francisco Ortiz del 16 de julio de 1946.
- (140) A.G.A.Sec.M.C.C/5923 exp.-64-46. Hoja de Censura de Francisco Ortiz Muñoz del 16 de marzo de 1946.
- (141) IBIDEM Carta de Ramón Quiroga, ingeniero de minas, dirigida a Adolfo Arenaza, en la cual transmite las cartas referentes al guión de la CASA DE ALBA del 24 de mayo de 1949.
- (142) IBIDEM Hoja de Censura del 3 de junio de 1949.
- (143) IBIDEM De Hercules Films S.A. dirigida a la Dirección General de

## Cinematografía y Teatro.

- (144) A.C.A.M.C.C/12.751 exp.-72-48. Observaciones del guión "Siempre Vuelven de Madrugada".
- (145) PRIMER PLANO Madrid del 25 de septiembre de 1949. AÑO X. Nº 467. La Critica es Libre por Gomez Tello.
- (146) ECCLESIA. Nº428. Madrid, 1949. AÑO IX. Sabado 24 de septiembre. Cines, pág.23(359).
- (147) A.C.A.M.C.C/12.751 exp.-72-48. Informe del Delegado Provincial de Cuenca Jose L. Alvarez de Castro, del 17 de enero de 1950.
- (148) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.-96-49. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 6 de marzo de 1949.
- (149) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 5 de mayo de 1949.
- (150) IBIDEM. Observaciones y modificaciones del permiso de rodaje de 9 de mayo de 1949.
- (151) A.C.A.M.C.C/34.391 exp.-9991. Observaciones del permiso de rodaje del 2 de agosto de 1949.
- (152) ECCLESIA Nº491. Madrid, 1950. :AÑO X. Sabado 9 de diciembre. Cines pág. (679)-23.
- (153) A.C.A.M.C.C/13.133 exp.-111-50. Modificaciones y supresiones del permiso de rdaje del 5 de agosto de 1950.
- (154) SIPE Nº 431, AÑO XI. Madrid 31 de agosto de 1952. Cine. Critica de Estrenos, pág. 650.
- (155) Op.Cit. Informe del Delegado Provincial, Jaime del Burgo, del 18 de octubre de 1951
- (156) IBIDEM Informe del Delegado provincial, M. Benigno García, del 10 de noviembre de 1952.

- (157) A.C.A.M.C.C/13.797. exp.-104-51. Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 5 de julio de 1951.
- (158) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 7 de julio de 1951.
- (159) A.C.A.M.C.C/34.424 exp.-11010 Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje.
- (160) A.G.A.Sec. M.C.C/ 9708 Nº 580. Guión.
- (161) ECCLESIA Nº 583 Madrid 1952. AÑO XII. Sabado 13 de septiembre, Cines pág.(305)-25.
- (162) A.G.A.Sec.M.C.C/4458 exp.-49-1939. Hoja de censura del 13 de diciembre de 1949.
- (163) A.G.A.Sec.M.C.C/4459 exp.-60-40. Hoja de Censura del 15 de marzo de 1940.
- (164) A.G.A.Sec.M.C.C/4459 exp.-90-140. Hoja de Censura del 15 de marzo de 1940.
- (165) A.G.A.Sec.M.C.C/4461 exp.-226-40. Guión pág.3.
- (166) IBIDEM Guión pág. 4.
- (167) A.G.A.Sec.M.C.C/4471 exp.-735-42. Guión pág. 7-plano 62.
- (168) A.G.A.Sec.M.C.C/4477 exp.-943-42. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 24 de agosto de 1942.
- (169) IBIDEM Guión pág. 20.
- (170) A.G.A.Sec.M.C.C/4478 exp.-997-42. Guión pág.22
- (171) IBIDEM Guión pág. 52.
- (172) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz, del 14 de octubre de 1942.
- (173) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 30 de enero de 1943.

- (174) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía dirigida al Delegado Nacional de Propaganda, del 19 de febrero de 1943.
- (175) A.G.A.Sec.M.C.C/4471 exp.-713-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 6 de abril de 1942.
- (176) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5968 Guión pág. 1.
- (177) A.G.A.Sec.M.C.C/5941. Nº A-80. Guión pág. 36-plano 193.
- (178) IBIDEM Guión pág. 62-plano del 320 al 325.
- (179) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4472 exp.-757-42. Hoja de Censura del 7 de agosto de 1942 de Francisco Ortiz.
- (180) A.G.A.Sec.M.C.C? 4472 exp.-756-46. Guión pág. 9-plano 32.
- (181) IBIDEM Guión pág.17-plano 85.
- (182) A.G.A.Sec.M.C.C/4470 exp.-648-42. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 20 de enero de 1942.
- (183) IBIDEM Guión pág. 20.
- (184) IBIDEM Guión pág. 43.
- (185) IBIDEM Guión pág. 44.
- (186) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4472 exp.-741-42. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 10 de abril de 1942.
- (187) A.G.A.Sec. M.C.C?5942 Nº A-76. Guión pág. 80-plano 325.
- (188) IBIDEM Guión pág 87-plano 351-352.
- (189) A.G.A.Sec.M.C.C/4484 exp.-4-43bis. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 9 de julio de 1943.
- (190) IBIDEM Permiso de rodaje del 9 de julio de 1943.
- (191) IBIDEM Hoja de Censura de P.Gumersindo Montes Agudo.
- (192) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 10 de julio de 1944.

- (193) A.G.A.Sec.M.C.C/5954 NºA-166. Guión plano 5.
- (194) IBIDEM Guión plano 62.
- (195) IBIDEM Guión plano 71
- (196) A.G.A.Sec.M.C.C/4483 exp.-84-43. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 16 de diciembre de 1943.
- (197) IBIDEM Guión pág. 54-plano 125.
- (198) IBIDEM Guión pág.62-planos 151 y 152.
- (199) IBIDEM Informe de la Sección de Cinematografía del 16 de diciembre de 1943.
- (200) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4483 exp.-82-43. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 10 de diciembre de 1943.
- (201) A.G.A.Sec.M.C.C/5946 Nº82 Guión pág.87-plano 383.
- (202) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4483 exp.-82-43. Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 7 de marzo de 1944.
- (203) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Granada del 8 de febrero de 1947.
- (204) A.C.A.M.C.C/4498 exp.-347-44. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 9 de enero de 1944.
- (205) A.C.A.Sec.M.C.C/4492 exp.-148-44. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 8 de mayo de 1944.
- (206) A.G.A.Sec.M.C. C/5946 exp.-201-44. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 24 de junio de 1944.
- (207) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 27 de agosto de 1944.
- (208) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4490 exp.- 86-44. Hoja d Censura de Francisco Ortiz del 27 de marzo de 1944.
- (209) IBIDEM Informe de la Subcomisión reguladora de la Cinematografía

al director de Ediciones Cinematográficas FARO del 4 de abril de 1944.

- (210) IBIDEM Informe del Inspector de rodaje F. Navarro del 9 de junio de 1944.
- (211) IBIDEM Informe del Inspector de rodaje F. Navarro del 9 de agosto de 1944. Inspección de rodaje nº 50.
- (212) IBIDEM Informe del Inspector de rodaje F. Navarro, del 21 de agosto de 1944.
- (213) IBIDEM Informe del Inspector de rodaje F. Navarro del 22 de agosto de 1944. Hoja de Inspección nº 86.
- (214) A.G.A.Sec.M.C.C/4498 exp.-331-44. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 29 de diciembre de 1944.
- (215) IBIDEM Informe del Inspector de rodaje del 5 de marzo de 1945.
- (216) A.G.A.Sec.M.C.C/4504 exp.-230-45. Hoja de Censura del 23 de noviembre de 1945.
- (217) A.G.A.Sec.M.C.C/5985 Nº 112. Guión pág. 54-plano 143.
- (218) IBIDEM Guión pág. 109.
- (219) A.G.A.Sec.M.C.C/4504 exp.-230-45. Modificaciones introducidas en el guión.
- (220) A.G.A.Sec.M.C.C/4499 exp.-3-45. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 10 de enero de 1945.
- (221) A.G.A.Sec.M.C.C/4501 exp.-95-45. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 14 de mayo de 1945.
- (222) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 19 de julio de 1945.
- (223) A.C.A.M.C.C/ 34.246 exp.-5777. Cartas de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica del 28 de diciembre de 1945.



- (224) A.G.A.Sec.M.C.C/5922 exp.-35-48. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 22 de febrero de 1946.
- (225) A.C.A.M.C. C/34.266 exp.-6454. Informe de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en la sesión del 11 de octubre de 1946. En concreto de Fray Constancio de Aldeaseca y Fernando de Igoa.
- (226) A.C.A.M.C.C/5928 exp.-325-46. Hoja de censura de Fr. Mauricio de Begoña del 1 de enero de 1947.
- (227) IBIDEM Informe del lector de guiones de Jose Maria Elorrieta del 8 de enero de 1947.
- (228) IBIDEM Informe del lector de guiones Francisco Ortiz del 24 de junio de 1946.
- (229) Mendez-Leite, Fernando: "Historia del Cine". Tomo II, pág. 61.
- (230) A.C.A.M.C.C/5926 exp.-202-46. Informe del lector de guiones, Francisco Narbona del 7 de agosto de 1946.
- (231) A.C.A.M.C.C/5926 exp.-201-46. Hoja de censura de Francisco Narbona del 1 de agosto de 1946.
- (232) A.G.A.Sec.M.C.C/5927 exp.-241-46. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 14 de septiembre de 1946.
- (233) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Madrid.
- (234) A.G.A.Sec.M.C.C/5926 exp.-189-46. Informe emitido por el lector de guiones Francisco Narbona el 31 de julio de 1946.
- (235) A.C.A.M.C.C/34.286 exp.-7008. Supresiones introducidas en la película por los censores.
- (236) A.C.A.M.C.C/5925 exp.-140-46. Informe del lector de guiones Francisco Ortiz del 10 de junio de 1946.
- (237) IBIDEM Letra de la canción titulada Tembambo de la película "He-

roes del 95".

(238) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Madrid.

(239) A.G.A.Sec.M.C.C/5925 exp.-163-46. Informe del Lector de guiones

Jose María Elorrieta.

(240) IBIDEM Informe del Lector de guiones Francisco Ortiz del 28 de enero de 1948.

(241) IBIDEM Informe del lector de guiones Francisco Narbona, del 27 de junio de 1946.

(242) A.G.A.Sec.M.C.C/9670 Nº 277 Guión pág.79.

(243) A.C.A.M.C.C/ 5925 exp.-164-46. Informe del censor de guiones

Francisco Ortiz del 27 de octubre de 1947.

(244) A.G.A.Sec.M.C.C/5935 exp.-286-47. Informe del lector de guiones

Francisco Ortiz dle 18o de noviembre de 1947.

(245) A.G.A.Sec.M.C.C/5933 exp.-218-47. Informe del censor de guiones

Francisco Narbona del 16 de agosto de 1947.

(246) ECCLESIA. Sabado, 14 de agosto de 1948. AÑO VIII. Nº 370. Cines pág. (191)-23.

(247) A.C.A.M.C.C/12.750 exp.- 26-47. Informe del censor de guiones

Francisco Ortiz del 7 de febrero de 1948.

(248) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.-98-49. Informe del censor de guiones de

Jose Luis García Velasco del 31 de mayo de 1949.

(249) A.G.A.Sec.M.CC/9677. Nº 379 bis. Guión pág.92. Secuencia M.M-7.

(250) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.-98-49. Informe del censor de guiones del 9 de junio de 1949.

(251) ECCLESIA. Nº 461. Madrid, 1960. AÑO X. Sabado 13 de mayo . Cines pág. 22 (526).

(252) A.C.A.M.C.C/13.127 exp.-152-49. Modificaciones y supresiones del

permiso de rodaje del 8 de agosto de 1949.

- (253) A.C.A.M.C.C/ 9678 Nº 387. Guión pág. 71.
- (254) ECCLESIA. Nº 455. Madrid 1950. AÑO X. Sabado 1 de abril. Cines pág. (361)-25.
- (255) A.C.A M.C.C/ 13.127 exp.-143-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 23 de julio de 1949.
- (256) IBIDEM Carta del Director General de Cinematografía y Teatro al Director Gerente de ARES FILMS, del 6 de septiembre de 1949.
- (257) A.G.A.Sec.M.C. C/9680 Nº 405. Guión pág.121.
- (258) Op.Cit. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 7 de octubre de 1949.
- (259) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 10 de octubre de 1949.
- (260) Gonzalez Ballesteros, Teodoro:"Aspectos juridicos de la Censura Cinematográfica en España. 1936-1977". pág.242.
- (261) A.C.A.M.C.C/13.130 exp.-11-50. Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 16 de febrero de 1950.
- (262) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 20 de febrero de 1950.
- (263) IBIDEM Informe del censor de guiones Bartolome Mostaza del 8 de marzo de 1952.
- (264) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 8 de marzo de 1951.
- (265) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 12 de marzo de 1951.
- (266) IBIDEM Informe del censor de guiones.
- (267) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Bego-

ña del 29 de marzo de 1951.

- (268) IBIDEM Informe del Embajador de España en Rio de Janeiro al Ministro de Asuntos Exteriores del 16 de mayo de 1952.
- (269) IBIDEM "O' Globo". Un grande Desfile de Arte cinematográfico.  
Nao Agradou o pretensiosa "Parsifal" de Espanha, por Novais Texeira el 4 de mayo de 1952.
- (270) A.C.A.M.C.C/13.132 exp.-67-50. Informe del censor de guiones Fermin del Amo, del 23 de mayo de 1950.
- (271) IBIDEM Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 4 de junio de 1950.
- (272) A.C.A.M.C.C/13.974 exp.-34-51. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 6 de marzo de 1961.
- (273) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 8 de marzo de 1951.
- (274) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9702 Nº 542. Guión pág.68.
- (275) C.A.M.C.C/ 13.795 exp.-41-51. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 28 de marzo de 1951.
- (276) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 29 de marzo de 1951.
- (277) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 30 de marzo de 1951.
- (278) IBIDEM Modificaciones y supresiones al permiso de rodaje del 2 de abril de 1951.
- (279) SIPE Nº 420. AÑO XI. Madrid, 15 de junio de 1952.
- (280) A.C.A.M.C.C/13.795 exp.-43-51. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 2 de abril de 1951.
- (281) IBIDEM Informe del censor de guiones Garcia Velasco del 9 de a-

- bril de 1951.
- (282) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer del 15 de abril de 1951.
- (283) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 18 de abril de 19451.
- (284) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Fernandez Ordoñez del 25 de abril de 1951.
- (285) Gonzalez Bellesteros, Teodoro: "Aspectos Juridicos de la censura cinematográfica en España". Pág. 244.
- (286) A.C.A.M.C.C/13.797 exp.- 118-51. Informe del censor de guiones Bartolome Mostaza del 11 de septiembre de 1951.
- (287) IBIDEM Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del 24 de octubre de 1951.
- (288) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9709 nº 573. Guión pág. 54.
- (289) A.C.A.M.C.C/ 13.798 exp.- 127-51. Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del 5 de octubre de 1951.
- (290) A.G.A.Sec.M.C.C/9710 Nº 530. Guión pág.201-plano 530.
- (291) IBIDEM Observaciones del permiso de rodaje del 19 de diciembre de 1951.
- (292) A.C.A.M.C.C/13.800 exp.-211-51. Observaciones al permiso de rodaje del 17 de enero de 1952 por Argamasilla.
- (293) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9711 Nº 609. Guión pág. 13.
- (294) A.C.A.M.C.C/ 13.109 exp.-41-51. Informe del censor de guiones Antonio Garau Planas del 6 de noviembre de 1951.
- (295) A.G.A.Sec.M.C.C/4459 exp.-63-40. Hoja de censura del 15 de enero de 1940.
- (296) IBIDEM Canción "COPLAS DE LA SOLTERA". Censura del 108 de enero

de 1940.

(297) IBIDEM La niña tiene tres novios. Censura del 18 de enero de 1940.

(298) A.G.A.Sec.M.C.C/4460 exp.-158-40. Hoja de censura del 7 de junio de 1940.

(299) A.G.A.Sec.M.C.C/5937 Nº A-22. Guión pág. 119.

(300) IBIDEM Guión pág. 39.

(301) IBIDEM Guión pág. 92.

(302) IBIDEM Guión pág. 95.

(303) A.G.A.Sec.M.C.C/4460 exp.- 158-40. Censura de las obras del Caba llero Audaz.

(304) A.G.A.Sec.M.C.C/4472 exp.-778-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 1 de mayo de 1942.

(305) A.G.A.Sec.M.C.C/5941 Nº A-87. Guión pág.8-plano 25.

(306) IBIDEM Guión pág. 9-plano 29.

(307) IBIDEM Guión pág.10-plano 35.

(308) IBIDEM Guión pág.14-plano 46.

(309) IBIDEM Guión pág. 20-plano 74.

(310) IBIDEM Guión pág.21-plano 79.

(311) IBIDEM Guión pág.27-plano 104.

(312) IBIDEM Guión pág. 28-plano 106.

(313) IBIDEM Guión pág. 31-plano 120.

(314) IBIDEM Guión pág. 36-plano 132.

(315) IBIDEM Guión pág. 43-plano 159.

(316) IBIDEM Guión pág. 47-plano 175.

(317) IBIDEM Guión pág. 61-plano 228.

(318) IBIDEM Guión pág. 67-plano 259.

- (319) IBIDEM Guión pág. 70-plano 277.
- (320) IBIDEM Guión pág. 72-plano 287.
- (321) IBIDEM Guión pág. 73-plano 289.
- (322) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4472 exp.-778-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 5 de mayo de 1942.
- (323) Op. Cit. Guión pág.3-plano 15.
- (324) Op. Cit. Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 9 de octubre de 1946.
- (325) IBIDEM Informe del censor de guiones del P.Constancio de Aldeaseca del 13 de octubre de 1946.
- (326) A.G.A.Sec.M.C.C/4476 exp.-971-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 16 de septiembre de 1942.
- (327) A.G.A.Sec.M.C.C/4494 exp.-216-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 26 de agosto de 1944.
- (328) A.G.A.Sec.M.C.C/5965 Nº 91 bis. Guión pág.25.
- (329) A.G.A.Sec.m.C.C/4494 exp.-216-44. Informe del Delegado Provincial de Soria del 15 de abril de 1948.
- (330) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca del 13 de mayo de 1948.
- (331) A.C.A.Sec.M.C.C/5923 exp.-45-46. Informe de Antonio Fraguas del 27 de febrero de 1946.
- (332) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Narbona, del 28 de febrero de 1946.
- (333) IBIDEM Informe del censor de guiones del 26 de agosto de 1946.
- (334) Mendez Leite, Fernando: "Historia del Cine". Pág. 10-Tomo II.
- (335) Op.Cit. Informe del Delegado Provincial de Pamplona, Jaime del Burgo del 9 de enero de 1948.

- (336) Op.Cit. Tomo II, pág. 13.
- (337) A.C.A.M.C.C/5928 exp.-294-46. Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 20 de noviembre de 1946.
- (338) IBIDEM Informe del censor de guiones del 21 de noviembre de 1946
- (339) A.C.A.M.C.C/5924 exp.-115-46. Hoja de censura de Fr. Mauricio de Begofia.
- (340) A.G.A.Sec.M.C.C/5966 Nº 178. Guión pág. 159. Escena 106.
- (341) IBIDEM Guión pág. 172. Escena 115.
- (342) A.C.A.M.C.C/12,750 exp.-29-48. Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 9 de febrero de 1948.
- (343) A.C.A.M.C.C/12.752 exp.-106-48. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz.
- (344) IBIDEM Informe del censor de guiones P.Montes Agudo del 4 de mayo de 1948.
- (345) IBIDEM Informe del Delegado Provincial, A. Santiago Juarez, del 24 de enero de 1949.
- (346) A.C.A.M.C.C/13.124 exp.-51-49. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 3 de marzo de 1949.
- (347) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Fernandez y Gonzalez.
- (348) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Anno del 10 de marzo de 1949.
- (349) IBIDEM Carta de Producciones Iquino al Director General de Cinematografía y Teatro, del 18 de marzo de 1949.
- (350) PRIMER PLANO. Madrid, 14 de mayo de 1950. AÑO XI.Nº 500. La Critica es Libre por Gomez Tello.
- (351) ECCLESIA Nº 463. Madrid, 1950. AÑO X.Sabado, 27 de marzo. Cines



pág. 22(282).

- (352) A.C.A.M.C.C/13.124 exp.-51-49. Informe del Delegado Provincial de Oviedo del 30 de junio de 1950.
- (353) IBIDEM Informe del Delegado Provincial, M.Benigno García, del 9 de septimebre de 1952.
- (354) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.-120-49. Informe del censor de guiones, Jose Luis García Velasco del 25 de junio de 1949.
- (355) IBIDEM Informe del censor de guiones Fernandez.
- (356) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 25 de junio de 1949.
- (357) IBIDEM Observaciones del permiso de rodaje del 23 de agosto de 1949.
- (358) PRIMER PLANO .2 de julio de 1950. AÑO XI. Nº507. La critica es Libre por Gomez Tello.
- (359) Op.Cit. Informe del Delegado Provincial de Castellón de la Plana del 26 de febrero de 1952.
- (360) A.C.A.M.C.C/ 13.127 exp.-141-49. Carta del Director General de Cinematografía y Teartro a Francisco Elias Riquelme del 9 de junio de 1949.
- (361) A.C.A.M.C.C/5935 exp.-295-47. Informe del lector de guiones Francisco Ortiz del 9 de diciembre de 1947.
- (362) A.C.A.M.C.C/13.128 exp.-175-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandín, del 17 de octubre de 1949.
- (363) A.C.A.M.C.C/9682 Nº 417 bis. Guión pág.29-plano 147.
- (364) A.G.A.Sec.M.C.C/9682 Nº 417 bis. Guión pág. 40-plano 147.
- (365) IBIDEM Nota en el guión pág.34.
- (366) IBIDEM Guión pág. 34-plano 177.

- (367) IBIDEM Guión pág. 34-plano 179.
- (368) IBIDEM Guión pág. 34-plano 186.
- (369) IBIDEM Guión pág. 35-plano 188.
- (370) A.C.A.M.C.C/13.131 exp.-57-50. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco, del 1 de mayo de 1950.
- (371) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo, del 3 de mayo de 1950.
- (372) IBIDEM Informe dle censor de guiones R.P.Fr. Maurico de Begofia del 4 de mayo de 1950.
- (373) IBIDEM Informe del censor de guiones Bartolome Mosataza del 8 de mayo de 1950.
- (374) A.G.A.Sec.M.C.C/9690 Nº 476. Guión escena XII.
- (375) IBIDEM Guión pág.20.
- (376) IBIDEM Guión pág.36.
- (377) IBIDEM Guión pág.108.
- (378) A.C.A.M.C.C/13.131 exp.-75-50. Informe del censor de guiones Antonio Garau Planas, del 13 de mayo de 1953.
- (379) A.C.A.M.C.C/ 13.109 exp.-33. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 4 de agosto de 1950.
- (380) IBIDEM Observaciones a la sinopsis de "Una Mujer libre".
- (381) A.C.A.M.C.C/13,794 exp.-5-51. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 17 de enero de 1951.
- (382) A.G.A.Sec.C/9704 Nº 537. Guión pág. 32-plano 107.
- (383) Op.Cit. Informe del Delegado Provincial de Salamanca, R.Gomez Cantolla, del 4 de diciembre de 1952.
- (384) A.C.A.M.C.C/13.794 exp.-10-51. Informe delcensor de guiones Fermin del Amo del f27 de enero de 1951.

- (385) IBIDEM Informe del censor de guiones, Fr. Mauricio de Begofia del 28 de enero de 1951.
- (386) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 31 de enero de 1951.
- (387) IBIDEM Modificaciones que se refieren la carta de fecha del 2 de febrero de 1951.
- (388) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9707 Nº 571. Guión pág. 1 bis.
- (389) IBIDEM Guión pág. 1 tri.
- (390) IBIDEM Guión pág. 35-plano 153.
- (391) IBIDEM Guión pág. 130-plano 527.
- (392) IBIDEM Guión pág. 134-plano 546.
- (393) IBIDEM Guión pág. 139-plano 562.
- (394) A.C.A.M.C.C/13.796 exp.-69-51. Informe del censor de guiones Francisco Alcocer del 23 de mayo de 1951.
- (395) A.G.A.Sec.M.C.C/9705 Nº 562. Guión pág. 82-plano 234.
- (396) ECCLESIA, Nº 568. Madrid 1952. AÑO XII. Sabado 31 de mayo. Cines pág. (653)-25.
- (397) Op. Cit Informe del Delegado Provincial de Badajoz del 17 de septiembre de 1952.
- (398) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Huelva, Jose Gonzalez Duque de Heredia, del 27 de octubre de 1952.
- (399) A.C.A.M.C.C/13.300 exp.-205-51. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 11 de diciembre de 1951.
- (400) IBIDEM Informe de la Sección de Cinematografía, Zabala, del 20 de diciembre de 1951.
- (401) A.G.A.Sec.M.C.C/4463 exp.-318-40. Hoja de censura del 18 de diciembre de 1940.

- (402) IBIDEM Guión pág. 19-plano 84.
- (403) IBIDEM Guión pág. 30-plano 129.
- (404) IBIDEM Guión pág.40-plano 157 y 159.
- (405) IBIDEM Guión pág.41-plano 161.
- (406) IBIDEM Guión pág. 51-plano 221.
- (407) IBIDEM Guión pág. 71-plano 276.
- (408) IBIDEM Guión pág. 71-plano 276.
- (409) A.G.A.Sec.M.C.C/4468 exp.-612-41. Hoja de censura del 23 de diciembre de 1941, de Dario Fernandez Florez.
- (410) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 24 de marzo de 1946
- (411) IBIDEM Guión pág.3.
- (412) IBIDEM Guión pág. 29.
- (413) IBIDEM Guión pág. 35.
- (414) A.G.A.Sec.M.C.C/4464 exp.-358-41. Hoja de censura del 19 de febrero de 1941.
- (415) IBIDEM Guión pág.30.
- (416) IBIDEM Hoja de censura del 27 de enero de 1941.
- (417) IBIDEM Guión pág.5.
- (418) A.G.A.Sec.M.C.C/4466 exp.-455-41. Hoja de censura del 27 de junio de 1941.
- (419) IBIDEM Mal Amor. Desautorizado por el Departamento de Cinematografía.
- (420) A.G.A.Sec.M.C.C/4473 exp.-802-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz dle 12 de mayo de 1942.
- (421) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 23 de mayo de 1942
- (422) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5951 Nº A-60. Guión pág.73-escena 287.
- (423) IBIDEM Guión ág. 74-escena 293.

- (424) IBIDEM Guión pág. 77-escena 298.
- (425) A.G.A.Sec.M.C.C/4476 exp 941-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 20 de enero de 1942.
- (426) IBIDEM Hoja de censura del 20 de agosto de 1942.
- (427) A.G.A.Sec.M.C.C/4478 exp.-1018-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 1 de diciembre de 1942.
- (428) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5957 Nº A-146. Guión pág. 32-pág. 8.
- (429) IBIDEM Guión pág. 20-plano 71-72.
- (430) IBIDEM Guión pág. 31-plano 123.
- (431) IBIDEM Guión pág. 32-plano 131-132.
- (432) IBIDEM Guión pág. 33-plano 133.
- (433) IBIDEM Guión pág. 84-plano 373.
- (434) IBIDEM Guión pág. 91-plano 414.
- (435) A.G.A.Sec.M.C.C/4474 exp.-826-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 23 de mayo de 1942.
- (436) A.G.A.Sec.M.C.C/5941 NºA-96. Guión pág.3.
- (437) IBIDEM Guión pág.16.
- (438) IBIDEM Guión pág. 34.
- (439) IBIDEM Guión pág. 36.
- (440) A.G.A.Sec.M.C.C/4474 exp.-826-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 7 de octubre de 1943.
- (441) IBIDEM Informe del Presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 9 de diciembre de 1943.
- (442) A.G.A.Sec.M.C.C/4483 exp.-98-43. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 28 de diciembre de 1943.
- (443) IBIDEM Guión plano 206.
- (444) IBIDEM Guión plano 183.

- (445) A.G.A.Sec.M.C.C/4459 exp.- 88-43. Hoja de censura del 26 de marzo de 1940.
- (446) IBIDEM Subsecretaria de Educación Popular del 24 de marzo de 1943.
- (447) A.G.A.Sec.M.C.C/4503 exp.-168-45. Hoja de censura de Francisco Narbona del 19 de agosto de 1945.
- (448) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 29 de septiembre de 1945.
- (449) A.G.A.Sec.M.C.C/4501 exp-90-45bis. Hoja de censura de Antonio Fraguas del 21 de abril de 1945.
- (450) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Granada, Jose León Arcas, del 22 de febrero de 1947.
- (451) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Murcia del 20 de febrero de 1947.
- (452) A.C.A.M.C.C/5924 exp.-74-46. Hoja de censura de Francisco Ortiz Muñoz del 6 de abril de 1946.
- (453) IBIDEM Guión plano 248.
- (454) A.C.A.M.C.C/5927 exp.-250-46. Informe del lector de guiones Francisco Narbona del 7 de octubre de 1946.
- (455) "Obras completas de Federico García Lorca", pág. 119.
- (456) Op. Cit. Guión pág. 1-2.
- (457) A.C.A.M.C.C/5927 exp.-262-46. Informe del lector de guiones Francisco Narbona del 18 de octubre de 1946.
- (458) IBIDEM Guión plano 64.
- (459) A.C.A.M.C.C/ 5926 exp.-183-46. Informe del lector de guiones Francisco Narbona del 3 de julio de 1946.
- (460) A.C.A.M.C.C/5927 exp.-277-46. Informe del lector de guiones Fran

- cisco Narbona del 6 de noviembre de 1946.
- (461) IBIDEM Informe del lector de guiones Jose María Elorrieta del 8 de noviembre de 1946.
- (462) IBIDEM Guión pág.30-31-plano 179-180.
- (463) IBIDEM Guión pág. 41-plano 249.
- (464) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5924 exp.- 96-46. Hoja de censura de Francisco Narbona del 27 de abril de 1946.
- (465) IBIDEM Informe del lector de guiones Francisco Ortiz del 8 de abril de 1947.
- (466) IBIDEM Informe del lector de guiones Jose María Elorrieta del 25 de marzo de 1947.
- (467) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5963. Nº 227, pág. 40-plano 259.
- (468) IBIDEM Guión plano 260.
- (469) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5930 exp.- 47-47. Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 12 de marzo de 1947.
- (470) A.G.A.Sec.M.C.C/5930 exp.-47-47. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 11 de marzo de 1947.
- (471) Op.Cit. Guión pág. 33-plano 219.
- (472) IBIDEM Guión pág. 57-plano 342.
- (473) A.G.A.Sec. M.C.C/ 5930 exp.-47-47. Informe del lector de guiones Fr. Mauricio de Begofia del 20 de marzo de 1947.
- (474) Op.Cit. Guión pág. 84-plano 398.
- (475) Op.Cit. Permiso de rodaje Observaciones del 22 de marzo de 1947.
- (476) A.C.A.M.C.C/ 13.124 exp.- 45-49. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 6 de marzo de 1949.
- (477) IBIDEM Informe del censor de guiones F.Fernandez y Gonzalez.
- (478) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9674 Nº 356. Guión pág. 1.

- (479) A.C.A.M.C.C/13.127 exp.-147-49. Carta de Pecsá Fils al Director General de Cinematografía y Teatro del 22 de agosto de 1949.
- (480) IBIDEM Carta del Director General de Cinematografía al Director Gerente de PECSA FILMS, del 16 de septiembre de 1949.
- (481) A.G.A.Sec.M.C.C/9680 Nº407 y 407 bis. Guión pág. 4. Secuencia A. Escena 1.
- (482) IBIDEM Guión pág. 21. Secuencia A.
- (483) IBIDEM Nota del censor en la pág. 30-plano 3.
- (484) IBIDEM Guión pág. 31-plano 9.
- (485) IBIDEM Guión pág.40-plano 117.
- (486) IBIDEM Guión pág. 93-plano M.83.
- (487) A.C.A.M.C.C/13.129 exp.-203-49. Informe del censor de guiones Jo se Luis García Velasco del 13 de diciembre de 1949.
- (488) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 23 de diciembre de 1949.
- (489) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Am del 31 de diciembre de 1949.
- (490) A.G.A.Sec.M.C.C/9684 Nº 433bis,. Guión pág.139.
- (491) Op.Cit. Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 3 de enero de 1950.
- (492) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco, del 10 de enero de 1950.
- (493) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Fernandez y Gonzalez del 11 de enero de 1950.
- (494) A.C.A.M.C.C/ 13.132 exp.-84-50. Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 16 de junio de 1950.
- (495) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 19 de



junio de 1950.

(496) IBIDEM R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 16 de junio de 1950.

(497) A.G.A.Sec.M.C.C/9692. Nº 487. Guión pág. 49-plano 125.

(498) Op. Cit. Informe del censor de guiones Juan Fernandez Rodriguez del 8 de septiembre de 1954.

(499) IBIDEM Informe del censor de guiones Manuel Villares, del 17 de febrero de 1956.

(500) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Ortiz Muñoz de septiembre de 1949.

(501) IBIDEM Informe del censor de guiones Pío García Escudero.

(502) A.C.A.M.C.C/13.136 exp.- 168-50. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco, del 27 de octubre de 1950.

(503) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 31 de octubre de 1950.

(504) IBIDEM Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 5 de noviembre de 1950.

(505) A.G.A.Sec.M.C.C/9698 Nº 526. Guión pág. 22.

(506) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9704 Nº 555. Guión pág.9bis.

(507) A.C.A.M.C.C/ 13.795 exp.-52-51. Director General de Cinematografía al Director Gerente de UNIVERSITAS FILMS, del 12 de abril de 1951.

(508) A.C.A.M.C.C/ 34.443 exp.-11.505. Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del exp.-130-51.

(509) A.G.A.Sec.M.C.C/9710 nº588. Guión pág. 88-plano 151.

(510) A.G.A.Sec.M.C.C/5936 Nº A-3. Guión pág. 155-plano 253.

(511) A.G.A.Sec.M.C. C/4496 exp.- 291-44. Hoja de censura del 9 de octubre de 1944.

- (512) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5960 Nº 67. Nota en el guión.
- (513) IBIDEM Guión plano 325.
- (514) A.G.A.Sec.M.C.C/4496 exp.-291-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 2 de diciembre de 1944.
- (515) A.G.A.Sec.M.C.C/5924 exp.-117-46. Hoja de censura de Francisco Narbona del 9 de mayo de 1946.
- (516) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 21 de mayo de 1946
- (517) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Salamanca, R.G.Cantolla del 4 de mayo de 1948.
- (518) A.G.A.Sec.M.C.C/5964 Nº 292, Guión pág. 42-plano 281.
- (519) A.G.A.Sec.M.C.C/5935 exp.- 291-47. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 26 de noviembre de 1947.
- (520) IBIDEM Informe del lector de guiones Antonio Fraguas del 13 de marzo de 1947.
- (521) A.C.A.M.C.C/13.127 exp.-128-49. Carta del Director General al Director Gerente de Producciones BOFARULL del 14 de julio de 1949.
- (522) A.G.A.Sec.M.C.C/9678 Nº 389. Guión pág. 139-plano 295.
- (523) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4471 exp.-705-42. Hoja de censura del 5 de mayo de 1943.
- (524) A.G.A.Sec.M.C.C/5946 exp.- 88-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 25 de marzo de 1944.
- (525) A.G.A.Sec.M.C.C/5946 Nº 17. Guión pág. 212-plano 591.
- (526) Op.Cit. Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía dirigido a la Casa CIFESA del 1 de mayo de 1944.
- (527) IBIDEM Inspección de rodaje del 16 de junio de 1944.
- (528) A.G.A.Sec.M.C.C/5925 exp.-143-46. Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 8 de junio de 1946.

- (529) IBIDEM Carta de la productora P.C.CUMBRE, firmado por Filalicio Flaquer dirigida al Presidente de la Junta de Censura Cinematográfica, Barcelona, 25 de octubre de 1946.
- (530) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Oviedo del 22 de abril de 1947.
- (531) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5930 exp.-62-47. Hoja de censura de Jose María Elorrieta.
- (532) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 21 de abril de 1947.
- (533) IBIDEM Carta de Empresas Reunidas Comercio Exterior S.A. a la Dirección General de Cinematografía Y Teatro, Departamento de Censura del 23 de abril de 1947.
- (534) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 24 de abril de 1947.
- (535) IBIDEM Hoja de Censura de R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 28 de abril de 1947.
- (536) IBIDEM Modificaciones y supresiones en el permiso de rodaje del 29 de abril de 1947.
- (537) A.C.A.M.C.C/34.301 exp.-7454. Informe del vocal de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica Fr. Mauricio de Begoña del 22 de septiembre de 1947.
- (538) A.G.A.Sec.M.C.C/5930 exp.-62-47. Informe del Delegado Provincial de Palma del 16 de abril de 1948.
- (539) A.C.A.M.C.C/13.129 exp.- 216-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 5 de marzo de 1950.
- (540) ECCLESIA Nº 475. Madrid, 1950. AÑO X. Sabado, 19 de agosto. Cines pág. 24-(220).

- (541) A.C.A.M.C.C/13.133 exp.- 105-50. Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 30 de junio de 1950.
- (542) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 3 de julio de 1950.
- (543) IBIDEM Informe del censor de guiones Alcocer del 12 de julio de 1950.
- (544) IBIDEM Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del 19 de julio de 1950.
- (545) A.C.A.M.C.C/13.109 exp.-00036. Informe del censor de guiones Bartolome Mostaza del 14 de noviembre de 1950.
- (546) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 25 de noviembre de 1950.
- (547) A.G.A.Sec.M.C.C/97-6 Nº 566. Guión pág. 61.
- (548) A.C.A.M.C.C/13.796 exp.-75-61. Informe del censor de guiones Bartolome Mostaza del 27 de mayo de 1951.
- (549) Gonzalez Ballesteros, Teodoro: Aspectos Juridicos de la censura cinematográfica en España. 1936-1977". Madrid, 1981, pág. 248.
- (550) ECCLESIA, Nº 577. Madrid 1952. AÑO XII. Sabado 2 de agosto. Cines (137)-25.
- (551) SIPE, Nº 427. AÑO XI Madrid 3 de agosto de 1952. Critica de estrenos, J.M.V. pág.494.
- (552) A.C.A.M.C.C/ 13.798 exp.134-51. Informe del censor de guiones Bartolome Mostaza del 11 de octubre de 1951.
- (553) IBIDEM Modificaciones y supresiones al permiso de rodaje del 24 de octubre de 1951.
- (554) A.G.A.Sec.M.C.C/4466 exp.-427-41. Hoja de censura del 15 de junio de 1941.

- (555) A.C.A.M.C.C/ 4470 exp.-667-42. Hoja de censura del 4 de febrero de 1942.
- (556) A.G.A.Sec.M.C.C/4474 exp.- 843-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 2 de junio de 1942.
- (557) A.G.A.Sec.M.C.C/4476 exp.-921-42. Hoja de censura del 20 de agosto de 1942.
- (558) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5939 Nº A-113. Guión pág. 23.
- (559) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4477 exp.- 956-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 31 de agosto de 1942.
- (560) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Ortiz del 14 de octubre de 1942.
- (561) A.G.A. Sec.M.C.C/4475 exp.-875-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 7 de julio de 1942.
- (562) A.G.A.Sec.M.C.C/4487 exp.-112-43bis. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 18 de junio de 1943.
- (563) A.G.A. Sec.M.C.C/4487 exp.-112-43 bis. Hoja de Censura, Rvdo.Fr Mauricio de Begofia, del 25 de diciembre de 1944.
- (564) A.G.A.Sec.M.C.C/4487 exp.-122-43. Guión pág.36-plano 273.
- (565) A.C.A.M.C.C/5925 exp.-150-56. Hoja de Censura de Francisco Narbona, del 6 de junio de 1946.
- (566) IBIDEM Hoja de Censura de Francisco Narbona del 23 de agosto de 1946.
- (567) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 23 de agosto de 1946.
- (568) IBIDEM Director General de Cinematografía y Teatro dirige al Delegado Nacional de Educación Popular Barcelona del 2 de noviembre de 1946.

- (569) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Tarragona del 24 de mayo de 1947.
- (570) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Aragon.
- (571) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca del 21 de febrero de 1950.
- (572) A.G.A.Sec.M.C.C/5961 Nº 196. Guión pág.1.
- (573) A.C.A.M.C.C/5926 exp.-199-46. Hoja Censura de Francisco Ortiz Muñoz del 12 de agosto de 1946.
- (574) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Narbona del 18 de octubre de 1946.
- (575) Mendez- Leite, Fernando: "Historia del Cine". Pág. 22. Tomo II.
- (576) (577) IBIDEM Hoja de Censura de Zabala del 6 de diciembre de 1946.
- (578) A.C.A.M.C.C/ 13.127 exp.-137-49. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 14 de julio de 1949.
- (579) IBIDEM Informe del censor de guiones F.Fernandez y Gonzalez.
- (580) IBIDEM Advertencias impuestas al guión.
- (581) A.G.A.Sec.M.C.C/9681 Nº 408. Guión pág. 88-plano 274.
- (582) ECCELSIA. Nº 442. Madrid, 1949. AÑO IX. Sabado 31 de diciembre. Cines pág. 24-(732).
- (583) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.-119-49. Informe del censor de guiones R. P.Fr. Mauricio de Begoña del 10 de julio de 1949.
- (584) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Fernandez del 12 de julio de 1949.
- (585) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 24 de junio de 1949.
- (586) PRIMER PLANO, Madrid 18 de marzo de 1950. AÑO XI. Sabado 18 de

- enero. Cines pág. (303)-23.
- (587) ECCLESIA Nº 543. Madrid, 1950. AÑO X. Sabado 18 de enero. Cines pág. (303)-23.
- (588) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.- 119-49. Informe del Delegado Provincial de Navarra del 21 de abril de 1950.
- (589) A.C.A.M.C.C/ 13.135 exp.- 154-50. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 27 de septiembre de 1950.
- (590) A.G.A.Sec.M.C. C/ 9696 Nº 517. Guión pág. 42-plano 152.
- (591) IBIDEM Guión pág.42-plano del 370 al 373.
- (592) A.C.A.M.C.C/13.135 exp.-154-50. Informe del censor de guiones Bartolome Mostaza del 14 de noviembre de 1950.
- (593) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 25 de noviembre de 1950.
- (594) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca, M.A.Zavala, del 11 de julio de 1952.
- (595) A.C.A.M.C.C/13.108 exp.- 00020. Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 5 de marzo de 1950.
- (596) IBIDEM Informe del censor de guiones F.Fernandez y Gonzalez.
- (597) A.C.A.M.C.C/13.131 exp.-40-50. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 108 de abril de 1950.
- (598) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 25 de mayo de 1950.
- (599) IBIDEM Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 29 de abril de 1950.
- (600). IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 18 de abril de 1950.
- (601) A.C.A.M.C.C/13.794 exp.- 12-51. Informe del censor de guiones R.

- P.Fr. Mauricio de Begoña, del 4 de febrero de 1951.
- (602) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 3 de febrero de 1951.
- (603) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 7 de febrero de 1951.
- (604) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9700 Nº 540 Guión pág. 106-plano 398.
- (605) A.C.A.M.C.C/34.410 exp.-10.584. Carta de Santiago Pelmez Juarez, Consejero de Santiago Films al Presidente de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 3 de enero de 1951.
- (606) ECCLESIA Nº 535. Madrid 1951. AÑO XI. Sabado 13 de octubre.Cines pág. 22-(422).
- (607) A.C.A.M.C.C/13.794 exp.- 12-51. Informe del Delegado Porvincial de Valladolid del 22 de febrero de 1952.
- (608) A.G.A.Sec.M.C.C/9701 Nº543. Guión pág.187.
- (609) A.G.A.Sec.M.C.C/9690 Nº 474. Guión plág.57-plano 180.
- (610) ibidem Guión pág. 118-plano 49.
- (611) A.C.A.M.C.C/13.132 exp.-66-50. Informe del censor de guiones de Bartolome Mostaza, del 16 de mayo de 1950.
- (612) IBIDEM Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 12 de julio de 1950.
- (613) IBIDEM Informe del censor de guiones F.Fernandez y Gonzalez.
- (614) A.C.A.M.C.C/13.794 exp.-22-51.Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 21 de febrero de 1951.
- (615) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 23 de febrero de 1951.
- (616) IBIDEM Informe del censor de guiones Bartolomé Mostaza del 27 de febrero de 1951.



- (617) IBIDEM Sección de Cinematografía al Director Gerente de CIFESA PRODUCCIONES del 27 de febrero de 1951.
- (618) A.C.A.M.C.C/13.109 exp.-00041. Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 26 de febrero de 1951.
- (619) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 6 de febrero de 1951.
- (620) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 20 de enero de 1951.
- (621) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco del 24 de enero de 1951.
- (622) A.G.A.Sec.M.C.C/5936 Nº A-2. Guión pág.306.
- (623) IBIDEM Guión plano 307.
- (624) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4459 exp.-106-40. Hoja de censura de Francisco Ortiz.
- (625) IBIDEM Guión pág. 88-plano 224 al 226.
- (626) IBIDEM Guión pág. 131-planos 370 al 376.
- (627) A.G.A.Sec.M.C.C/4459 exp.-106-40. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 14 de febrero de 1945.
- (628) IBIDEM Carta del Secretario Nacional de Propaganda a Francisco Ariza Esparoner. Director propietario de "Emisora Films" del 16 de febrero de 1945.
- (629) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Badajoz, G.Herminio Pinilla, del 30 de diciembre de 1946.
- (630) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Palma de Mallorca del 10 de enero de 1947.
- (631) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Jaen, Alfonso Montiel, del 18 de febrero de 1947.

- (632) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Salamanca del 5 de septiembre de 1947.
- (633) A.G.A.Sec.M.C.C/4464 exp.-348-4d1. Hoja de censura del 6 de febrero de 1941.
- (634) A.G.A.Sec.M.C.C/4469 exp.-587-41. Hoja de censura de Dario Fernandez Florez.
- (635) IBIDEM Hoja de censura del 2 de febrero de 1942.
- (636) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 22 de enero de 1942.
- (637) IBIDEM Canción de Elvira.
- (638) A.G.A.Sec.M.C.C/4484 exp.-13-43bis. Hoja de censura de Francisco Ortiz Muñoz del 16 de julio de 1943.
- (639) IBIDEM Informe del Presidente del Ministerio de Industria y Comercio del 29 de julio de 1943.
- (640) IBIDEM Madrid. Critica del 21 de enero de 1944.
- (641) A.G.A.Sec.M.C.C/4500 exp.-79-45. Hoja de censura de Antonio Fraguas del 28 de octubre de 1945.
- (642) IBIDEM Guión pág.4-plano 20-24-27.
- (643) ECCLESIA Nº 146. Madrid 1946. Sabado 30 de marzo.
- (644) A.C.A.M.C.C/5922 exp.- 15-46. Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 5 de mayo de 1947.
- (645) IBIDEM Informe del lector de guiones Francisco Ortiz del 9 de mayo de 1946.
- (646) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 7 de mayo de 1946.
- (647) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 31 de enero de 1946.

- (648) A.G.A. Sec.M.C.C/5935 exp.-289-47. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 24 de noviembre de 1947.
- (649) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 28 de noviembre de 1947.
- (650) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Salamanca del 4 de enero de 1949.
- (651) A.C.A.M.C.C/5934 exp.-256-47. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 20 de septiembre de 1947.
- (652) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca, J.L.Alvarez de Castro del 10 de mayo de 1947.
- (653) A.C.A.M.C.C/13.135 exp.-157-50. Informe del censor de guiones R. P. Fr. Mauricio de Begoña del 12 de octubre de 1950.
- (654) A.G.A.Sec.M.C.C/9697 Nº 519 Guión pág.9.
- (655) ECCLESIA Nº 533. 1951. AÑO XI. Sabado 29 de septiembre. Cines pág. (359)-23.
- (656) A.C.A.M.C.C/13.132 exp.-66-50. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 14 de mayo de 1950.
- (657) A.C.A.M.C.C/13.131 exp.-39-50. Informe del censor de guiones Alcocer Badenas del 25 de abril de 1950.
- (658) IBIDEM Introducción al guión Preludio de abril de 1950.
- (659) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 10 de abril de 1950.
- (660) IBIDEM Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 26 de abril de 1950.
- (661) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 20 de abril de 1950.
- (662) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña

del 1 de junio de 1950.

- (663) A.G.A.Sec.M.C.C/4465 exp.-413-41. Hoja de censura del 7 de mayo de 1941.
- (664) A.G.A.Sec.M.C.C/5940 Nº A-43. Guión pág.6.
- (665) IBIDEM Guión pág. 11.
- (666) A.C.A.M.C.C/5924 exp.-109-46. Informe del censor de guiones Fray Mauricio de Begoña del 29 de abril de 1946.
- (667) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 30 de abril de 1946.
- (668) A.G.A.Sec.M.C.C/5932 exp.-156-47. Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 11 de julio de 1947.
- (669) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 16 de julio de 1947.
- (670) IBIDEM Informe del censor de guiones Fr. Mauricio de Begoña del 5 de agosto de 1947.
- (671) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca del 11 de marzo de 1949.
- (672) A.C.A.M.C.C/13.126 exp.-113-46. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco.
- (673) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 9 de junio de 1949.
- (674) A.C.A.M.C.C/13.111 exp.-33. Informe del censor de guiones Antonio Garau Planas del 21 de diciembre de 1951.
- (675) A.G.A.Sec.M.C.C/4475 exp.-800-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 21 de mayo de 1942.
- (676) A.G.A.Sec.M.C.C/5957 Nº A-93. Guión pág.15-plano 58.
- (677) A.G.A.Sec.M.C.C/4472 exp.-773-42. Hoja de censura de Francisco

Ortiz del 23 de abril de 19142.

(678) A.G.A.Sec.M.C.C/4473 exp.-597-42. Hoja de censura de Francisco

Ortiz del 3 de mayo de 1942.

(679) A.G.A.Sec.M.C.C/4473 exp.-793-42. Guión pág.11.

(680) IBIIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 5 de mayo de 1942

(681) A.G.A.Sec.M.C.C/4475 exp.- 842-42. Guión ultima pág.

(682) IBIDEM Rafa Films Modificaciones en el guión del 16 de junio de 1942.

(683) A.G.A.Sec.M.C.C/ 4487 exp.-124-43. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 24 de junio de 1943.

(684) A.G.A.Sec.M.C. C/5939 Nº A-131. Guión pág.1.

(685) A.G.A.Sec.M.C.C/4482 exp.-57-43 bis. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 15 de marzo de 1943.

(686) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 23 de marzo de 1943.

(687) A.G.A.sec.M.C.C/4497 exp.-311-44. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 6 de noviembre de 1944.

(688) A.G.A.Sec. M.C.C/5959 Nº 59. Guión plano 119.

(689) A.G.A.Sec.M.C.C/4502 exp.-136-45. Hoja de censura de Francisco Narbona del 13 de junio de 1945.

(690) IBIDEM Guión pág. 128-129-planos 427 al 431.

(691) A.G.A.Sec.M.C.C/5952 Nº134. Guión escena 72-plano 72.

(692) A.C.A.M.C.C/5922 exp.-16-46. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 11 de febrero de 1946.

(693) A.G.A.Sec.M.C.C/5929 exp.-18-47. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 10 de febrero de 1947.

(694) A.G.A.Sec.M.C.C/5934 exp.-264-47. Informe del censor de guiones

Jose María Elorrieta.

- (695) A.G.A.Sec.M.C.C/9670 Nº 268. Guión pág. 107-plano 347.
- (696) Op. Cit. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 9 de octubre de 1947.
- (697) IBIDEM Observaciones del permiso de rodaje del 15 de octubre de 1947.
- (698) Tuñón de Lara, Manuel: "España bajo la dictadura franquista" pág.447.
- (699) A.C.A.M.C.C/13116 exp.-175-48. Informe del censor de guiones de Francisco Narbona del 28 de mayo de 1948.
- (700) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta del 8 de junio de 1948.
- (701) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 21 de julio de 1948.
- (702) A.C.A.M.C.C/13.127 exp.-145-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 26 de julio de 1949.
- (703) IBIDEM Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del 12 de septiembre de 1949.
- (704) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 13 de marzo de 1950.
- ((705) IBIDEM Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 14 de marzo de 1950.
- (706) A.C.A.M.C.C/13.130 exp.-22-50. Informe del censor de guiones Juan Esplandin del 3 de marzo de 1950.
- (707) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 12 de marzo de 1950.
- (708) IBIDSE Informe del censor de guiones Francisco Fernandez y Gon-

zalez.

- (709) IBIDEM Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del 14 marzo de 1950.
- (710) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9686. Nº 457. Guión pág. 1-plano 1.
- (711) A.C.A.M.C.C/13.135 exp.-165-50. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 26 de octubre de 1950.
- (712) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 31 de octubre de 1950.
- (713) A.G.A.Sec.M.C.C/9698. Nº 525. Guión pág. 77-plano 199.
- (714) IBIDEM Guión pág. 80-plano 208.
- (715) IBIDEM Guión pág. 81-plano 211.
- (716) A.C.A.M.C.C/13.135 exp.-165-50. Informe del Delegado Provincial de Huelva, Francisco J. de Mora Perez, del 23 de junio de 1953.
- (717) A.C.A.M.C.C/13.136 exp.-169-50. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 2 de noviembre de 1950.
- (718) A.G.A.Sec.M.C.C/9698. Nº 537. Guión pág. 332-333 del plano 583 al 590.
- (719) PRIMER PLANO Madrid, 15 de julio de 1951. AÑO XI. Nº 561. La crítica es Libre por Gomez Tello.
- (720) ECCLESIA Nº 522. Madrid, 1951. AÑO XI Sabado 14 de julio. Cines pág. (779)-23. Jose María Cano.
- (721) A.C.A.M.C.C/13.800 exp.-212-51. Informe del censor de guiones Fermin del Amo del 12 de mayo de 1952.
- (722) IBIDEM Informe del censor de guiones Antonio Fraguas del 20 de mayo de 1952.
- (723) A.G.A.Sec.M.C.C/4478 exp.-1003-42. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 16 de octubre de 1942.

- (724) IBIDEM Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía del 27 de noviembre de 1942.
- (725) A.G.A.Sec.M.C.C/4485 exp.-47-43. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 23 de febrero de 1943.
- (726) A.G.A.Sec.M.C.C/5983 Nº 170 Guión pág. 1.
- (727) IBIDEM Guión pág. 3-plano 8.
- (728) A.G.A.Sec.M.C.C/4485 exp.-47-43. Informe de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, del 10 de marzo de 1943 al Delegado Nacional de Propaganda, Vicesecretaria de Educación Popular.
- (729) Gubern, Roman: "Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)". Barcelona, 1981. Pág.79.
- (730) A.G.A.Sec.M.C.C/4497 exp.-315-44. Guión pág. 1.
- (731) A.G.A.Sec. M.C.C/4501 exp.-100-45. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 11 de mayo de 1945.
- (732) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Jaen, Alfonso Montiel Villar, del 2 de enero de 1947.
- (733) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Badajoz del 19 de enero de 1947.
- (734) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Caceres del 28 de enero de 1947.
- (735) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Avila, J.Mayoral, del 25 de abril de 1947.
- (736) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Albacete del 30 de abril de 1947.
- (737) A.G.A.Sec.M.C.C/4500 exp.-51-45. Hoja de censura de Francisco Ortiz del 15 de marzo de 1945.
- (738) A.G.A.Sec.M.C.C/5983. Nº 167. Guión pág. 87-planos 377-378.



- (739) Op. Cit. Hoja de censura de Francisco Ortiz.
- (740) A.C.A.M.C.C/5926 exp.- 216-46. Hoja de censura de Francisco Ortiz.
- (741) A.G.A.Sec.M.C.C/5953. Nº 200. Guión pág. 52 y 27.
- (742) A.C.A.M.C.C/5933 exp.-221-47. Informe del lector de guiones Jose María Elorrieta del 30 de julio de 1947.
- (743) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Narbona del 31 de julio de 1947.
- (744) A.G.A.Sec.M.C.C/5929 exp.-40-47. Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje del 14 de marzo de 1947.
- (745) IBIDEM Hoja de censura de Jose María Elorrieta del 10 de mayo de 1947.
- (746) IBIDEM Hoja de censura de Francisco Ortiz del 10 de mayo de 1947.
- (747) A.G.A.Sec.M.C.C/ 5934 exp.- 372-47. Ministerio de Educación Nacional para la roductora Sagitario Films.
- (748) IBIDEM Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 28 de octubre de 1947.
- (749) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose María Elorrieta.
- (750) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 2 de noviembre de 1947.
- (751) A.C.A.M.C.C/12.751 exp.- 73-48. Informe del censor de guiones Francisco Ortiz del 1 de marzo de 1948.
- (752) IBIDEM Informe del vocal de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, Fr. Mauricio de Begoña del 6 de marzo de 1948.
- (753) IBIDEM Informe sobre los dos guiones que se titulan "El Curioso Impertinente" de Francisco Narbona del 6 de marzo de 1948.

(754) IBIDEM Modificaciones y supresiones en el permiso de rodaje del  
14 de abril de 1948.

APENDICE I

HACIA UNA RUPTURA CON  
LA CENSURA.

## 1.-BARDEM Y BERLANGA

En 1949 comienza el neorrealismo en España de la mano de Juan Antonio Bardem y Jose Luis García Berlanga, iniciando una nueva etapa en el cine español, aunque los primeros guiones no llegaron a realizarse. Esta nueva generación protestó contra la existencia de la censura.

Los guiones y películas de ambos se encuentran cronológicamente dentro del periodo de nuestra investigación, sin embargo suponen el tránsito histórico hacia una nueva etapa que culminará en los años 50.

Bardem comenzó a tomar contacto con el rodaje y el montaje de documentales, como meritorio, en el Servicio de Cine del Ministerio de Agricultura, en 1946, tres años después de haber ingresado en la Escuela de Ingenieros Agrónomos. En 1943 ingresa en el clandestino, en aquella época, Partido Comunista Español, de oposición al Régimen de Franco, influyendo de una manera u otra en su carrera cinematográfica, puesto que los organismos oficiales de censura le pondrían todo tipo de obstáculos, sencillamente por mantener una ideología opuesta al franquismo.

En 1990, Bardem nos cuenta cómo y dónde "fundó" el Partido Comunista de España, de la siguiente manera: "En la primavera de 1943, mis amigos, Cirilo Benítez Ayala, Manuel Bermejo Pérez y yo, en un lugar en el Retiro, que puedo señalar, sin que hubiese testigos de vista, tomamos la decisión de constituirnos en célula del P.C.E.. Por ello digo que era la fundación del partido, porque no sabíamos donde

dirigirnos, ni con quien hablar y no teníamos ningún contacto, surgió por lo que se llama generación espontánea del Partido.

Después, tardamos más de un año en poder entrar en contacto, digamos, oficial con el partido, porque no era tan sencillo. Esta es una situación, no creo original, porque el partido se ha ido creando de diversas maneras en esos años tan difíciles y tan duros, pero es una decisión de la que estoy muy orgulloso".

En 1951, Bardem, ya es miembro del P.C.E., pero la policía aún no tenía conocimiento de ello, por lo que esa frase de que la policía era infalible que coincide con la imagen que los censores querían mostrar en la pantalla, quedaba por tierra. Sin embargo, en 1956 fue detenido durante el rodaje de "Calle Mayor", ante lo cual protestaba el Movimiento de la Paz de París (1). Y en 1969, en una nota "muy reservada" dirigida al Minsitro de Información y Turismo se le calificaba como un "destacado miembro de la oposición" (2).

De esta forma, Juan Antonio Bardem pudo, el 11 de mayo de 1951, garantizar a un detenido, que era dirigente del P.C.E., Juan Soler Muñoz, para que le concedieran libertad provisional. Bardem nos describe como surgió la situación, dice así: "En el año 1948 ó 49 vino a verme alguien del Partido que era Juan Soler Muñoz, que estaba en la cárcel o en un campo de concentración todavía. La contestación fue afirmativa y fui a la comisaría del Retiro y les dije vengo a solicitar la libertad condicional de un gran amigo, Juan Soler Muñoz.

Antes me había preparado, sabía de memoria todos los detalles, el nombre y dos apellidos de la madre y el padre que aún recuerdo, hijo de Juan Soler y de Jerónima Muñoz Catalan, aunque no le conocía ni le había visto en mi vida. La policía tomó referencias y le

concedieron la libertad vigilada. Después, un día, vino Juan Soler a casa de mis padres a agradecerme lo y desapareció inmediatamente, supongo que pasaría a Francia.

De ello la policía no me dijo nada hasta mi primera detención en febrero de 1956, cuando se produjo el primer estado de excepción y el congreso de escritores jóvenes, cuando, por primera vez, al franquismo se le abría un nuevo frente inopinado que es el mundo de los estudiantes, de la Universidad, de algunos intelectuales hasta entonces, el régimen no tenía más enemigo que la clase obrera organizada. En ese momento se producen incidentes entre los falangistas, tiroteándose unos a otros. En este contexto, me encontraba filmando la película "Calle Mayor", en Palencia y vino la Brigada Político Social de Madrid y me detuvieron llevándome a Madrid.

En la celda, solo e incomunicado durante 10 días, me preparé para responder al interrogatorio, que fue de madrugada, siempre elegían esas horas. Había dos policías, el duro y el bueno, siguiendo la táctica habitual. Aquí me preguntaron de que conoces a Juan Soler Muñoz, ante lo que respondí que a sí a ese hombre le conozco mucho a él y a su padre, les dije todos los datos y al mismo tiempo estaba maravillado de los mecanismos de la memoria, puesto que de un modo automático, después de tantos años, de 1951 a 1956, se activó mi imaginación en una fracción de segundo, sino hubiese sabido responder hubiesen sido más duros" (3).

El procedimiento policial para conseguir la libertad condicional de Juan Soler Muñoz fue el siguiente: El Presidente de la Junta Provincial de Libertad Vigilada de Madrid, dependiente del Ministerio de Justicia, solicitó información, el 17 de abril de 1951, al Jefe

Superior de Policía (Brigada del Censo Local) sobre "La solvencia moral de Don Juan Antonio Bardem Muñoz, domiciliado en esta capital, calle..., así como si se halla dispuesto a garantizar trabajo y protección al penado JUAN SOLER MUÑOZ, en el caso de que le sean concedidos los beneficios de Libertad Condicional" (4).

El 17 de mayo, el Jefe Superior de la Dirección General de Seguridad comunicaba al Presidente de la Junta Provincial de Libertad Vigilada, sobre la conducta de Bardem, que "el afiliado es persona que observa buena conducta, no se le conocen actividades políticas de ninguna clase y carece de antecedentes desfavorables. Su profesión es la de Ingeniero Agronomo, pero se dedica a actividades cinematográficas.

Preguntado acerca del penado JUAN SOLER MUÑOZ, de 28 años, soltero hijo de Juan y Jerónima, natural de Madrid, manifiesta está dispuesto a dispensarle protección y facilitarle trabajo, garantizando que hará vida honrada y laboriosa, en el caso de que le sean concedidos los beneficios de libertad condicional" (4).

En 1952, aún se encontraba en prisión Juan Soler y la Dirección General de Seguridad continuaba cerciorándose e incluso indagando en la vida privada de Bardem, de tal forma que, el 11 de junio, con motivo de la concesión o no de la libertad vigilada consideraban el mismo que "Habiendo sido practicado informe sobre la solvencia moral material y político-social del referenciado, resulta que éste es persona de buena conducta moral, pública y privada, carece de actividades político-sociales y está considerado como persona de orden y afecto al Régimen. En la actualidad carece de ingresos propios debido a la reciente terminación de su carrera, pero se desenvuelve en

medios sociales acomodados. Está dispuesto a garantizar protección y proporcionar trabajo, caso de ser puesto en libertad, el penado Juan Soler Muñoz" (6).

La de películas que había que inventarse para subsistir en un Régimen en el que no existía libertad de expresión, de reunión y los partidos políticos permanecían en la clandestinidad. La posición ideológica de Bardem es contraria al franquismo, sin embargo era considerado por la policía como adicto al Régimen de Franco. La policía no era infalible.

En 1978, por fin se había legalizado al Partido Comunista de España, pudiendo, ya, lanzar a los cuatro vientos cual era tu ideología sin acabar en la cárcel, y por ello en ese mismo año, en el mes de octubre, Bardem en una entrevista a Matías Antolín podía contestar a la pregunta sobre su militancia política y el cine lo siguiente: Si yo me adscribo a un cierto tipo de filosofía marxista, que no solamente interpreta el mundo, sino que persigue transformarlo, para mí el vehículo más idóneo para esa transformación de la sociedad es el partido comunista. Intuyo en ti un temor a pensar que la militancia política implica la aceptación de un dogma. No, yo soy libre para hacer lo que desee. Ser hombre de partido indica, para mí, libertad. No significa ninguna imposición ni consigna dogmática. Ni tengo restricciones mentales a ese respecto" (7).

Volviendo a la evolución cinematográfica de Bardem, en 1947 ingresa en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid, donde entabla amistad con Jose Luis García Berlanga iniciando trabajos juntos hasta "Bienvenido Mrs. Marhal".



En 1948 terminó su primer año en la Instituto de Cinematografía y recibió un premio por Cifesa por ser el mejor alumno. Ese mismo año elaboró el guión "EL CIELO NO ESTA LEJOS", que presentó al concurso que convocaba Cifesa, obteniendo el segundo premio. Juan Antonio Bardem nos explica que lo escribió para un "concurso de guiones de CIFESA, para Aurora Baytista, que entonces era la actriz de la productora, despues de "Locura de Amor". El primer premio se lo dieron a los guionistas de moda,, Vicente Coello y Jose Luis Jordan". El guión se presentó a la obligatoria censura previa el 23 de septiembre de 1949. El censor Juan Esplandín, el día 27, opinaba sobre su valor cinematográfico que "Como indico en el informe general, si el director comprende el guión, este contiene valores para realizar una buena película". En su aspecto literario consideraba que "Está dignamente concebido y escrito". A nivel moral y religioso objetaba que "Salvando las escenas en que la protagonista está en peligro, el guión-guión literario-, no ofrece dificultades de tipo moral". Por último en su informe emitia el juicio siguiente: "pertenece a una nueva moralidad del cine. Es una historia vulgar, vida corriente de una joven estudiante de hoy.

Mati, la protagonista, nace un día cualquiera, hacia 1920. Miguel, su padre es un modesto empleado que sueña hacer de ella una señorita.

El ritmo de estas vidas, así como el de los principales interpretes, tiene la pretensión del autor, de plasmar literariamente y también por la imagen cinematográfica, del principio al fin, el problema externo de la continuidad de la vida.

El guión tiene gran ambición. En manos de un experto director puede lograrse un buen film.

Hay en él escenas que rozan lo escabroso moralmente. Debe ser aconsejado al autor para autocensurarlas y poner cuidado en las partes de peligro.

Matí, al vencer las insuperables dificultades de peligros que la han rodeado, es un a especie de simbolo de la virtud. En este sentido la presente sinopsis es ejemplar.

El lector no ve materia de censura en este excelente guión" (8).

Una vez leídas estas hojas de censura Bardem opina que " si es el autor del guión como no lo va a comprender" y sobre las escenas escabreosas moralmente que objetaba el censor no llegaron a comunicarselo puesto que "era la opinión de un lector unicamente" (9).

El censor religioso R.P. Fray Mauricio de Begoña el 14 de octubre, autorizaba, de la misma forma, el guión condicionado a el resultado que produciria la imagen una vez realizada la película. El argumento lo resumía en pocas palabras, como la "Descripción de unas vidas en un ambiente de mediocridad y ensueño" (10).

El no poder juzgar "la moralidad visual de la representación", para Bardem refleja la contradicción entre la censura previa y la censura de la película. A su juicio, la "censura del guión no servía para nada. No significaba que después la película, por haber hecho un guión que estaba ya autorizado, pudiera salir adelante, porque había la segunda barrera, la de la película una vez realizada. El padre Mauricio de Begila, refleja, esto. Hay que ver el valor real, porque una cosa leída puede tener un sentido y vista otra" (11).

El guión quedaba autorizado con la observación, teniendo en cuenta la fantasía del argumento de las películas que admitían en esa época con respecto a la vida real, que "cuidase en, el rodaje de la película, algunos excesos de realismo que se advierten en "El Cielo no está Lejos..." fácilmente subsanables, así como también las efusiones amorosas"(12).

De esta forma se autorizaba el permiso de rodaje, el 15 de octubre, a la productora FILMS TERRAE. La película no llegó a realizarse pero tenían previsto para ello un presupuesto de 800.000Pts..

Después, rodó en la Escuela de Cine una secuencia de una adaptación de "La Honradez de la Cerradura" , y con Berlanga una película en prácticas titulada "Paseo por una guerra Antigua", sin sonido y en 16mm. El 15 de noviembre de 1949, presentaba a censura el guión "LA HUIDA", elaborado junto con Jose Luis García Berlanga. El argumento narra la persecución por la policía de Mike, Cristobal y Juan quienes han robado en una joyería, sin conseguir capturarlos, quedando ridiculizada la policía, que en estos tiempos para los censores era intocable, y, además, el delincuente debía recibir su castigo por obligación. En esta persecución Juan burla a la policía en un entierro, siendo las siguientes imágenes:

"CALLE 2.-EXTERIOR-DIA

2.-P.G. Juan viene corriendo hacia la cámara,  
como un loco. Sorteando los escasos obstáculos  
que se le ofrecen al paso. Hay un carro de mano  
al borde de la escena, cargado con unas banastas

de frutas, que Juan al pasar velozmente a su lado hace caer. Las manzanas rodando le acompañan un poco en su carrera. Por detrás de Juan, en último término, surgen ahora tres policías corriendo a todo correr. Los escasos transeútes; una muchacha, una madre con un niño, un funcionario jubilado, se quedan absortos y quietos contemplando la persecución hasta primer término y entonces la cámara le sigue en TRAV. y luego cuando la supera en su mov. en PAN. Juan corre por tanto de espaldas, corriendo los tres policías. La cámara les sigue en TRAV. y cuando están ya cerca de la esquina, la cámara los deja para encuadrar el espectáculo que ahora aparece; un entierro. Un entierro lujoso, de gran estilo, de miembro de alguna academia científica. La carroza fúnebre aparece cubierta de flores, avanzando pausadamente. Detrás la p.4. comitiva, tan grave, tan señorial. La acera se llena de gente. Curiosos que andando o parados contemplan el desfile mortuario. Los guardias entran en cuadro en P.T.. Su carrera se ve frenada por la densidad de la gente que hay en la acera.

3.-P.G..-La carroza mortuoria entra en cuadro diagonalmente y tras ella la comitiva, las filas de los asistentes al entierro. Pasan, y sen una de las últimas descubrimos a Juan que se oculta entre sus dos vecinos. La cámara sigue en TRAV.. Ahora y en un plano corto a Juan, que observa atemorizado atemorizado la maniobra de los guardias.

4.-P.G.-Los tres guardias anteriores están vacilantes,

despistados por la repentina desaparición de su perseguido. A ellos se une otra pareja que parece indicar una nueva pista. Después de una breve conferencia echan a andar cruzando la calle apresuradamente." (13).

La policía no solo es incapaz de detener a Juan sino que también molesta y provoca escandalo en un entierro. De todas formas, si le detienen en los primeros planos el argumento se termina la película. Juan logra escapar en un falucho, con dirección a Tanger, donde se encuentran Cristobal y Mike, provocandose una situación de nerviosismo con las consiguientes disputas entre ellos por miedo a que les descubran por culpa de Juan. Llega el momento del reparto de las joyas, surgiendo peleas. Durante el trayecto el ambiente es tenso, con enfrentamientos y disparos entre ellos mismos. Cristobal, Felix y Miky, ya en tierra, en una barraca de feria persiguen a Juan. Este duda entre ir con ellos, aunque sabe que le van a matar, o llamar a la policía, opta por esta última opción. Pero sus perseguidores consiguen alcanzarlo cayendo herido. Mientras Elena, enamorada de Juan, consigue llamar a la policía, que los encuentra cuando estan pegando a Juan. Huyen, pero en la persecución la policía mata a Miky y al resto consigue detenerlos. Juan recibirá un trato especial, el inspector al final tranquiliza a Elena sobre el futuro de Juan.

El guión fue autorizado con supresiones, todas ellas relacionadas con las palabras de Juan antes de su persecución. Así en la barraca de tiro al blanco, por la noche, Juan y Elena sienten el peligro, puesto que Miky se encuentra con una escopeta en la barraca de tiro al blanco, junto con Cristobal, Miky y Felix, con la intención de

alcanzar a Juan, suprimiendo la contestación de Juan a Elena sobre si son ellos, siguiente:

"JUAN

Si ya va a empezar la función.

La campana suena insistentemente,

Juan señala hacia afuera

hacia los blancos con un gesto.

Continúa Juan. Miky le anuncia con

su campanita"(14).

Elena se incluye en el peligro, ante lo cual Juan la contesta que ella no debe hacer nada, quitando el censor la frase siguiente de Juan:"Yo recital mi papel"(15). Relacionado con la misma conversación los censores tacharon las frases de Juan a Elena que dicen:"Lo tengo aprendido desde hace mucho tiempo. Siempre ha sido un papel antipático. Todo el mundo sabe como ha de acabar"(16).Y suprimieron, también, las frases referentes a ese papel que Juan pensaba que había llevado en su vida, :

---

"La única escena que alguien ha  
podido aplaudir."(17).

De la misma forma suprimían la pregunta de Elena a Juan, cuando se encuentran en la ambulancia de "Es este el fianl que tu querías"(18). El censor, Jose Luis García Velasco autorizaba el guión, el 26 de noviembre de 1949, en su hoja de censura, considerando bueno el valor literario y cinematográfico, sin oponer reparos de tipo social, político, religioso o moral. Terminaba su censura, exponiendo en su informe que "La Huida y consecuentemente la persecución es fuente inagotable para los argumntos cinematográficos. La variedad de

temas que ofrece es multiple pero se han hecho tantas películas partiendo del mismo patrón que esta es, a nuestro juicio, la mayor dificultad que ha de oponerse a una realización feliz del presente guión ya que el mismo argumento, mas ó menos, estamos cansados de verlo.

Tenemos, por tanto que afirmar que el éxito final está en un ochenta por ciento en manos del director encargado de realizar la película. Si la realización no es buena todo quedará dentro de la mayor vulgaridad"(19).

Uno de los guionistas, Luis García Berlanga, opina del informe de Velasco que "Por qué dificultad, si dijera ha plagiado, pero en el tema de película de persecuciones de policías y ladrones, habra dificultad para el guionista y director para que no se parezca a otra anterior del mismo género, pero con todos los perdones este censor es medio tonto. En el guión las escenas que pusimos, buenas, malas o regulares, no eran copiadas de ningun otro, por lo tanto eso de la dificultad sobra, puesto que todos los géneros estan tocados, pero si es una película de suspense, de miedo, policiaca, religiosa, es decir, de un género determinado, dentro de las constantes del género, cada escena es distinta a la de otra película que se haya realizado no hay por que plantear esto de la dificultad"(20).

Por otra parte, el "censor bondadoso"(21), Juan Esplandín, también, autorizaba el guión, el 29 de noviembre. No objetaba reparos en su aspecto moral y religioso. En su informe general exponía que "El argumento de este guión es ligeramente confuso. Consta de varias

partes que no guardan cohesión. La influencia de varias películas de gran clase, han influido en los autores.

El robo de las joyas, con la primera huida, son de tipo "ganster". La evasión en barco, y sobre todo la lucha en él, responde a otro tipo de película de aventuras. La vuelta a la Feria, con las barracas y las alucinaciones de las películas, también americana. Tiene sus gotas de cine "surrealista", de vanguardia, y la mezcla del cine de aventuras. Todo ello muy cinematográfico, pero a mi juicio, poco personal y un tanto envenenado y caótico.

El presente guión, aligerado de escenas, bien dirigido, puede resultar un guión excelente.

No veo inconveniente de tipo moral- excepto la escena de la página 120, exageradamente brutal y de dudoso gusto,- que impidan su aprobación" (22).

De todas formas, la opinión de Jose Luis García Velasco fue la que prevaleció, indicandolo en las observaciones del permiso de rodaje, autorizado, el 3 de diciembre, a la productora FINIS-TERRAE.

De la descripción del guión por los censores Bardem, considera que se "curan en salud", y recuerda una "broma de Muñoz Sampedro, actriz, cuando la leyeron una obra de teatro y dijeron esto; pues si lo hacemos bien y gusta al público sera un exito. Es un poco lo que venian a decir los censores; si esta bien puede ser estupendo" (23).

Luis García Berlanga nos cuenta que "Uno de los censores nos dijo que era inadmisibile que pudiera sobrevivir el protagonista en un encuentro con la guardia civil. Ante lo cual, alguión comentó ni que la guardia civil fuera el Conde de Tebar, campeón mundial de tiro español, no fallaba ni una perdiz, ni un pajar" (24).



La película no llegó a realizarse puesto que según explica Juan Antonio Bardem "renunciaron a realizarlo, porque fuimos intelilgentes. 24 horas antes de empezar nos dimos cuenta que nos íbamos a dar el batacazo, porque estas películas necesitan un sustrato industrial que nosotros no teníamos, eran inalcanzables. Hubiese quedado como una cosa de buenas intenciones. Era un proyecto que nacía mas de nuestras ilusiones que de las posibilidades reales y decidimos abandonarlo. Estaba todo preparado para empezar, pero era una aventura, un riesgo" (25).

Tampoco se realizó otro de los guiones elaborados conjuntamente por Bardem y Berlanga en 1950, titulado "EL HOMBRE VESTIDO DE NEGRO" en el que situaban la acción en Valencia.

En cuanto a su manera de enfocar el cine fue decisivo el contacto con el cine Italiano celebrada en el Instituto Italiano de Cultura de Madrid, sobre el neorrealismo, en el que intervinieron Alberto Lattuada y Cesare Zavattini, aunque por esta época los organismos de censura españoles cortaban esas iniciativas de los autores de plasmar la realidad del país, bien prohibiendo el guión, bien tachando o cambiando el argumento o obteniendo una baja clasificación.

De todas formas, a partir del contacto con el neorrealismo, en la Semana de Cine Italiano, Bardem, inicia un proyecto que no llegó a realizarse. Egido lo explica de esta forma: " En Semana Santa, se va a la región aragonesa y desertica de "Los Monegros", para tratar de inventar una historia cinematográfica sobre esta comarca, una de las bolsas de pobreza más dramáticas de España. El viaje lo hace en una moto prestada por su amigo Cirilo, compañero de años y de esperanzas, que, por una de esas casualidades trágicas muere en un accidente de

ferrocarril en Asturias, el mismo día que Bardem tiene un accidente con la moto, del que sale mal parado y con la nariz rota" (26).

El Diploma del Instituto de Investigaciones y Experiencias cinematográficas no le fue concedido, porque fue rechazada su película de practicas titulada "Aeropuerto". Después elaboró el guión "El Buen Pastor", con argumento que se centra en los avatares de un sacerdote en un pueblo, que presenta al concurso anual del Sindicato Nacional del Espectáculo sin conseguir ningún premio.

En 1950, Bardem y Berlanga, crean y dirigen "ESA PAREJA FELIZ," que inicia una nueva etapa en el cine español, aunque encontró dificultades con la censura, tanto en el guión como en la película una vez realizada. El argumento muestra la España de la postguerra, con gran realismo, centrado en un matrimonio, que vive en un barrio popular, presentando su vida tal cual es, con apuros económicos de una familia modesta que culmina sus aspiraciones ganando el concurso del "Jabon Florit". En contraste con el cine histórico, que se realizaba, hasta ese momento, ridiculizandolo en una escena en los estudios cinematográficos, donde la heroína tras gritar solemnemente ¡Muera con migo el honor de la Patria!, cae quedando colgada en el vacío.

El guión de "Esa Pareja Feliz" se presentaba a censura en junio de 1950 y como era construmbre, para que en ningún aspecto pudiera atacar a la religión católica, era censurado por R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 2 de julio, autorizandolo con objeciones que describía en su informe de la siguiente forma: "Se trata de una sinpsis de guión. Esto impide formular un juicio definitivo sobre sus aspectos religiosos y morales, aunque tal como se desarrolla esta sinopsis no

haya nada grave que impida su desenvolvimiento cinematográfico. Han de cuidarse algunas escenas amorosas y sobre todo el ambiente de bajos fondos donde se mueve Rafa, y la escena entre Merche y Arturo.

Puede tolerarse...su desarrollo" (27).

Ante los informes de los censores Luis García Berlanga comenta que "me ha conmovido por encontrar cosas que no habíamos valorado en su negatividad hacia la obra de uno, pero al mismo tiempo en su surrealismo ya desaforado, frente a lo que se supone que ellos mismos defendían, porque si estaban a favor del matrimonio se tenía que haber permitido que entrara con cara amorosa un señor en el dormitorio de su mujer sugiriendo, suponiendo que lo que desea es acostarse con ella y ha ser posible tener un hijo. Esto es lo que me ha parecido espantoso, me ha angustiado un poco que haya podido haber personas en este país que tenían autoridad para decidir estas cosas sobre una película con fuerza y poder para poder suprimir lo que ellos señalaban". En concreto del censor P. Mauricio de Begoña opina que "es un cinico, era un enchufado, se quita el uión de encima con una sola frase que dice "se trata de una sinopsis de guión", cuando no lo era. Este pide formular un juicio definitivo sobre los aspectos religiosos y morales. En su informe repite "han de cuidarse algunas escenas amorosas". El descuido con que escribe demuestra que no debía tener ni la mas mínima intencionalidad de leerse un poco el guión detenidamente, sino que se los quitaba con una lectura por encima.

Una de sus observaciones me llama la atención, el de cuidar el ambiente de bajos fondos. Este ambiente es el de las compañías de zarzuelas españolas, del mundo del teatro, que es uno de los mundos mas honestos, demasiado a mi juicio, porque he vivido el mundo de la

zarzuela. Tuve una novia que estaba en el mundo de la revista, que se consideraba mas pecaminoso que el de la zarzuela y sin embargo, es un mundo de una pulcritud moral superior al que pudieran tener los medicos, los abogados. Y el P. Mauricio de Begoña lo califica de bajos fondos como si fuera el barrio chino de Barcelona, lo que demuestra la mala intención, pero sobre todo la equivocación y el desconocimiento increíble que tiene de los mundos que se retrataban en las películas.

El informe del P. Mauricio de begoña me parece de lo mas miserable en todos los sentidos por el desprecio que tiene a su propio trabajo, a su propia labor como censor, es indigno de un señor que estaba cobrando un sueldo del Estado" (28).

Otro de los censores, el 4 de julio, exponía en su informe que "Se trata de una comedia en la que se pintan las inquietudes de la clase media en la época actual". se trata de un guión que tiene amplias posibilidades y que a pesar de la sencillez en su argumento tiene mucha calidad.

En el aspecto moral solo encontramos excesivamente sugerente la llegada de Juan de madrugada a su casa, pág.1ª, en la que despierta a su mujer con intenciones demasiado claras" (29).

Esos planos de intento de seducción de Juan a su mujer, tampoco, fueron del agrado de R.P. Fr. Mauricio de Begoña, el cual volvía a censurar el guión el 27 de agosto, señalando supresiones en los "planos 10,59,84,398 y 513.

Se recomienda además que las escenas de los planos 23 al 37 se reduzcan y cuiden de modo que no exista exhibición demasiada". El censor eclesiástico proseguía su informe considerando que "Compuesto este guión con un cierto y variado humor, no ofrece dificultades moral

o religiosa de gravedad y puede concederse la autorización sobre algunas entidades públicas; pero el humor salva la situación.

Se suprimen algunas palabras en los planos que se indican abajo" (30).

De esa escena que objetaba el censor de Juan intentando seducir a su mujer nos explicaba Juan Antonio Bardem que "Va borrachito y alegre, y quiere hacer el amor con su mujer, es normal. Ni aún mostrando el certificado de matrimonio religioso toleraban las relaciones sexuales. Sin embargo, dejaron esa escena. De aquí nos preguntamos como había que tratar la censura; si hacías un guión muy detallado, exacto de lo que ibas a hacer, aparentemente eso parecía bueno, pero le daba al censor pie para cortar las cosas. Los hechos se describían vagamente, para que no hubiese motivo de alarma. Pero claro luego te esperaba la Junta.

Esa escena de comedia de Juan, que viete tarde por la noche, porque esta tomando unas copas y un poco chispado, entra de día por ese pasillo tan largo de la casa donde viven realquilados, y que siempre tropieza con el triciclo del niño. Cuando llega a la habitación despierta un poco a su mujer, pretende hacer el amor. Pero ello estaba hecho de una manera tan suave que nadie puede decir nada. Pero claro, escrito les parecía mal. Haía que escribirlo de dos maneras, por una parte superficial para los lectores de censura y por otra parte mas concreta para los productores, para los actores. Y te pillabas un poco los dedos por ello" (31).

De la misma forma, Fermin del Amo, coincidía con el censor anterior objetando a nivel moral y religioso "los deseos de Juan acerca de su mujer, no se puede admitir que se expongan "

Algunas sugerencias dignas de censura en los: 1 y 90, irrespetuoso en los: 84, 513 y 587 y ciertas vulgaridades en el diálogo: 100 y 101". (32).

Este censor le resulto grato a Berlanga expresandolo de esta forma: "Fermin del Amo me parece encantador porque resume el argumento muy bien. Entiende y comprende lo que hemos querido expresar nosotros, e incluso, frente al innoble Padre Begonia, son justificables los deseos de Juan hacia su mujer. Bueno a que limite llegaba cuando Fermin del Amo que es bastante correcto cree, también, que debe suprimirse que un hombre haga ruidos para despertar a su mujer" (33).

Algunas de las supresiones indicadas por el censor Fermin del Amo no se llevaron a efecto, quizás por falta de consenso entre los censores, como las señaladas en los planos 1 y 190, 567, 100 y 101, las cuales pasamos a describir. En el plano 1 la imagen se desarrolla en los estudios de cine, rodando como pegaban a una silla (34).

Otro de los planos que tampoco resultó del agrado del censor Fermin del Amo es el 190, en el cual la acción se situa en la habitación de una pensión y oyendose los besos al amanecer de Juan y Carlos en su noche de bodas (35).

Para el censor del Amo el vocabulario de los planos 100 y 101 eran vulgares, los cuales se desarrollaban en el patio 2 de día, entre los que quizás se encuentre la palabra "bragazas" (36).

Y como no, para el mismo censor, Fermin del Amo, era inadmisibile que un ex-combatiente quedara en mal lugar, por lo cual suprimía el

plano 567 siguiente:

"567.-P.M. Igual que el plano 461

COMISARIO.

...algo que sirva para ir tranquilo,  
sin que le molesten a uno los guar-  
dias...! Me arman un escándalo en un  
baile y ni siquiera llevan carnet de  
ex-combatiente...! Es increíble...!" (37).

Tras leer el informe Berlanga comenta que "El resumen que hace es muy correcto. Su juicio sobre la película, aparte de los detalles morales, es también positivo y por lo tanto no tengo nada que objetar y si sorprenderme de que tuviera un mejor concepto de la intencionalidad de la película que los distribuidores y los exhibidores como se demuestra en la lucha titanica que mantuvo Miguel de Miguel por su estreno" (38).

Otro de los censores, Francisco Alcocer Badenas, también imponía supresiones aunque autorizaba el guión "Esa Pareja Feliz", el 8 de octubre de 1950, con algunas supresiones en el aspecto moral y religioso, puesto que consideraba que "Moralmente la obra es buena y en el guión venían tachadas en lapiz rojo algunas palabras y frases malsonantes". En su informe exponía que "El guión puede dividirse en dos partes. La primera aligerandola un poco es de un tipo de película neorrealista, con un buen clima cinematográfico y de verdadera calidad. La segunda que empieza desde el momento en que ganan el concurso de pareja feliz, es una buena película comica, con abundantes situaciones hilarantes. El conjunto un buen sainete cinematográfico.

Muy bien ambientada y de dialogos, debe sin embargo ser aligerada la primera parte como ya se ha señalado y procurarse en su realización matizar menos las situaciones de amor entre el matrimonio.

Debe ser reformado en las escenas de la comisaría desde el plano 564 al plano 570, suprimiendose las alusiones con respecto a la falta de documentación de identidad.

En general si la película se realiza e interpreta como está en el guión la obra resultante debe ser una película de excelente categoría". Por último señalaba las correcciones que se debían introducir en el guión, siendo las siguientes: "Planos 564 al 570: suprimir las alusiones con respecto a la falta de documentación que hace el comisario" (39).

Para Berlanga el censor "Alcocer también califica bien el guión, aunque cree que es imposible que se pueda ir sin celula por el mundo" (40).

Respecto a la supresión de la escena del comisario indicada por Francisco Alcocer Badenas, uno de los autores del guión Bardem nos explica que "el papel de comisario lo representba mi padre. Y cuando los tienen detenidos, que los llaman a declarar ante el comisario, les piden el documento de identificación, entonces no existia nada mas que la cedula, pero sin embargo, no tienen estos papeles. Había un transfondo político en ello, pero como estuvo en clave de humor pasó, pero se dieron cuenta" (41).

Estas supresiones tampoco llegaron a indicarse a la productora para que consecuentemente fueran reformadas por los guionistas. De todas formas, los reproducimos. Los planos del 564 al 570 Berlanga y Bardem sitúan la acción en el despacho de la comisaría enseñalandole Juan y



Carmen el papel de Jabón Florit, replicando el comisario que "COMISARIO En que país se creen que vivimos...? No es suficiente ser feliz para ir por la calle...! Hay obligaciones... Hay que llevar la célula o la cartilla o algo..."(42).

El censor Bartolome Mostaza emitió un juicio poco favorable sobre el guión que expuso en su informe, del 13 de septiembre, de la siguiente forma: "El guión pretende ser un guión de ambiente realista, pero a mi juicio se le desvanece por no acertar con los planos significativos y amontonar, en cambio, los planos sin sentido. Además reitera excesivamente las vistas de amago sensual-amoroso de la pareja y no cala en la verdadera realidad humana de lo que es un matrimonio de obreros. Se hace pesado, largo en demasia. El diálogo es aceptable, aunque en ocasiones produzca confusión. En general, el guión carece de verdadera sustancia y de dibujo de las personas y ambiente"(43).

El guión se autorizó con las indicaciones siguientes: "suprimirse o modifíquese, eludiendo los inconvenientes que actualmente presentan, los planos 10, 59, 84, 398, 513.

Se recomienda además que las escenas de los planos 23 al 37 se reduzcan y cuiden de modo que no exista exhibición demasiada"(44).

Del informe de Mostaza el director y guionista Berlanga opina que " Por qué sabía él lo que es un matrimonio de obreros y nosotros no . Que sabía si nosotros habíamos estado cerca de la vida matrimonial de los obreros. Además, es evidente que no era un matrimonio de obreros socialmente estudiado, era una comedia en forma de fabula, por lo tanto no había una realidad objetiva de un matrimonio de obreros. Tal como lo expresaba Mostaza da la sensación de que no ha entendido que es una fabula y cree que es una película realista.

Después, llama la atención su expresión "vistas de amago sensual", en vez de escenas, porque es un termino que no se utilizaba desde 20 años antes de escribir ese informe. Es divertido y si me permite el Sr. Mostaza lo podria copiar pero desde la optica de la ironia.

En definitiva este informe te deja en la misma confusión respecto a como funcionaba la censura"(45).

En el plano 10 se situa la acción en unos estudios cinematográficos, del cual tachaban una de las frases del Electrico 19 "... ayunando todos los días!"(46).

De la misma forma, en el plano 59 los autores del guión tuvieron que modificar las frases subrayadas indicadas por los censores. Este plano se situa en un complejo comedor pasillo, en el cual se describen los diálogos e imagenes siguientes:

"JUAN fulminándola con la mirada.

JUAN

Que podias avisar...!

Simultáneamente PACO.

PACO

Los has hecho ya?...

CARMEN

Uno solo...Luego haré el otro..."(47).

La imagen del plano 84 se situa en el patio 2, en el cual suprimian una de las frases de Esteban en off de "me protegen los jesuitas"(48).

En la habitación de Juan se encuentra el plano 398, del cual suprimia el comentario de "¡Que esta donde de cristo.

dio las tres voces...!"(49).

El plano 513 que se desarrolla en el interior de la tienda 2º de día, e igualmente debía ser reformado, cuando el dependiente se hace el despistado y entrega a Carmen un regalo que no había elegido, una fotografía de "La Cena" (50).

Del plano 23 al 37 se advertía que cuidasen la exhibición de sus imágenes, las cuales se desarrollaban en el interior de la habitación de Juan y como cualquier pareja Juan sentía deseos de hacer el amor con su mujer, algo que no estaba bien visto por los censores, siendo los siguientes:

"32.-P.G.C. (a.b.) CARMEN- su rostro-

en P.T. JUAN al fondo acaba

de cerrar la puerta y la mira muy enfadado. Se acerca hacia ella pensativo y enfurruñado, sin saber que hacer para despertarla. Se sieta al borde de la cama.

El tic-tac del despertador se hace ahora muy aparente. JUAN sigue mirando a CARMEN. Ahora vuelve la vista hacia la derecha, hacia el despertador. Su rostro se ilumina por una súbita idea. JUAN alarga el brazo y lo coge. Sonríe como chico que va a hacer una travesura. Mira hacia CARMEN. Vuelve su mirada hacia el despertador sobre el que manipula. JUAN

luego lo pone en la mesilla.

(...)

CARMEN. \_

Bueno, estate quieto. Voy a llegar tarde...!

Pero JUAN no la hace ningun caso, no la oye; se acerca más hacia ella y pretende besarla en el cuello. Bien a pesar suyo, CARMEN, pretende impedirle su acción.

CARMEN

Déjame JUAN. Anda, no seas tonto...!

Uniendo la acción a la palabra CARMEN salta de la cama y se va hacia la izquierda de cuadro. JUAN se queda absolutamente fastidiado, solo, sobre la cama y se dá la vuelta para quedar boca arriba, a la derecha de cuadro. Mira a su mujer con ternura, que a nosotros se nos antoja cómica. CARMEN se ha mirado fugazmente al espejo. Ahora se vuelve hacia JUAN y le pregunta." (51).

Con estas supresiones, consideraciones, imposiciones y observaciones se autorizaba el permiso de rodaje a I.C. ALTAMIRA, S.L., el 11 de agosto de 1950, transfiriendo, después, los derechos a IRIS FILM. El guión no fue modificado por imposición de la censura, sino que Bardem y Berlanga decidieron transformarlo, mientras

que se llevaba a cabo la primera película de la productor ALTAMIRA titulada "Día tras día" de Antonio del Amo, de la cual Bardem considera que "era una película realista, pero como era obligatorio entonces con cura como protagonista, estaba bien". Durante ese tiempo, Bardem y Berlanga cambiaron el guión inicial, según explica Bardem para "hacerla mas jocosa, mas risueña, porque la primera versión era la misma pero los tonos eran mas tristes, mas dramaticos, era mas esperanzador la segunda y no se si los censores se referian a esas dos versiones" (52).

De todas formas, una vez modificado debía volver a presentarse a censura el guión. En esta segunda lectura el censor Jose Luis García Velasco, el 17 de abril de 1951, autorizaba el guión con supresiones. En su aspecto cinematográfico consideraba que "Hay la base suficiente para realizar una buena película". Con respecto al valor moral, religioso, político y social no encontraba objeciones. En su informe exponía que "El tema ha sido captado por los guionistas muy oportunamente. Es actual y está llevado con originalidad. Lo peor es que no pasa de ahí. Dentro de la comedia de humor tiene situaciones bien resueltas y sobre todo reacciones que muestran un agudo instinto en los guionistas para captar vibraciones cómicas, pero es una pena que sobre el mismo tema no se haya dado a la obra una mayor trascendencia. No se llega a cruzar esa línea tan sutil que separa lo que es simple humor de lo que tiene un "mas alla". Esto no se ha conseguido o, más propiamente, no se ha pretendido conseguir, y es lástima.

Con todos, si realiza bien, la película ha de resultar agradable y más que decorosa.

Proponemos su AUTORIZACION".

Por último García Velasco objetaba que había que "suprimir el diálogo correspondiente al plano 54. Suprimir en el plano 569 la alusión del comisario de ex-combatiente" (53).

En el guión consultado, en el plano 569, no se hace alusión a los ex-combatientes, si, en cambio, en el plano 567, el cual fue tachado, en su primera lectura, por uno de los censores, llevandose a efecto en la segunda censura del guión y expuesto anteriormente. El rodaje comenzó el 16 de abril de 1951 y terminó el 6 de octubre, contando con un presupuesto de 3.897.512Pts, en los estudios CINE-ARTE S.A. y los exteriores en Madrid y la Casa de Campo, siendo utilizados 2.789 metros de celuloide, en total 9 rollos.

Una vez rodada y montada "Esa Pareja Feliz" se presentaba a la censura de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, la cual, en la sesión del 2 de noviembre de 1951, quedaba clasificada en 1ª categoría obteniendo dos permisos de doblaje, que utilizaron, en marzo de 1952, con la película americana titulada "Situación Desesperada", importada por Femi-Films y distribuida por HISPANO FOX FILMS. "Esa Pareja Feliz" fue tolerada para menores con el corte siguiente: "Quitar los dos planos de revista" (54). A esta primera sesión asistieron el Vicepresidente, Joaquín Argamasilla, el vocal eclesiástico, Rvdo. Padre Antonio Garau Plana, los vocales, Joaquín Soriano, Pedro Mourlane Michelene, Manuel Torres López, Vicente Llorente y el secretario Francisco Fernández y Gonzalez. Los cortes impuestos fueron revisados en la sesión del 23 de enero de 1952, siendo del agrado de Joaquín Argamasilla, Joaquín Soriano, aunque en su informe, del 2 de

noviembre de 1951, no indicaba ningún corte.

El 10 de marzo, el segundo Jefe e intendente de la Casa Civil del S.E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los ejércitos, Fernando Fuentes de Villavicencio, informaba a Rafael Duyos de que "Esa Pareja Feliz" había sido proyectada, aún sin estrenar, el 10 de febrero, en el Palaciodel Pardo, "siendo del agrado de sus Excelencias" (55). El programa era el siguiente: En primer lugar se proyectaba el Noticiario Español núm 476A Viviendas mineras (Documental realizado por el Instituto de la Vivienda) y tras un ligero descanso proyectaban "Esa Pareja Feliz", premio de dirección en 1951.

De todas formas, continuaba la censura de la película por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en cuya sesión del 28 de julio de 1952, para su revisión el vocal, Vicente Llorente, informaba que "La película es ambiciosa en su tema y en su realización. En la 1ª obra conseguida por los que obtuvieron título en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, y considero razón suficiente, y estímulo de todos los alumnos, que sea clasificada en 1ª categoría a efectos de protección económica" (56).

La Junta de Clasificación y Censura, el día 29 de julio de 1952, concedía una valoración de 1ª categoría, con la asistencia del Presidente, Joaquín Argamasilla y por la rama de clasificación, Manuel Casanova, Vicente Guilló, Ramón Pedro Martínez Lopez y el secretario, Francisco Fernandez y Gonzalez. En su informe, Joaquín Argamasilla, exponía que "se presenta la película para revisarla de categoría a efectos de concesión de protección.

Fué examinada esta película por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica el 2 de noviembre de 1951.

Me ratifico en el informe que emití aquel día, en que expuse las circunstancias por las que entendía que la película debía de ser clasificada en 1ª categoría.

En la misma sesión, del día 29, el vocal Manuel Casanova, la seguía clasificando en 1ª, puesto que " representa un esfuerzo muy estimable en pro del cine español" (57).

En cambio, el vocal Ramón Pedro Martínez Lopez, clasificaba la película en Segunda categoría, puesto que a su juicio, "No se encuentra justificada la petición de renovación" (58).

Sin embargo, hubo dificultades a la hora de estrenar "Esa Pareja Feliz", motivo por el cual, Miguel de Miguel Gruas-Solano, propietario de IRIS FILMS solicitaba, el 2 de febrero de 1953, la intervención, para solucionar un obstáculo más que se añadía a los que ya había superado la película, a la Junta Nacional del Espectáculo, alegando para ello que le habían reprochado "no trabajar la película española", aunque no era cierto ya que había invertido 600.000Pts en "Esa Pareja Feliz". A su modo de entender con esta película se demostraba la importancia del Instituto de Investigaciones Cinematográficas, en el cual Juan Antonio Bardem y Jose Luis García Berlanga habían sido alumnos destacados. Sin embargo, para el estreno de la película solo encontraba "dificultades y negativas". En su defensa alegaba Miguel de Miguel que la película es magnífica en todos los aspectos, lo demuestra que ha sido clasificada en PRIMERA CATEGORIA, pero debe hacer constar el que suscribe que los permisos que se han concedido justamente a ésta película, no han sido ni es nunca, sino que han quedado a favor exclusivamente de la Casa Productora de ella, que es la Sociedad I.C.ALTAMIRA, extremos todos



estos de facil demostración y que los expongo para poner de relieve que al adquirir la película no he ido al negocio de los permisos sino simplemente a trabajar la película española por estar convencido que ella es un exponente de lo que hace en España y del fruto de ese Centro de Investigaciones Cinematográficas, que con tanto acierto se ha creado.

Ahora bien, si con todas estas circunstancias la película no se puede estrenar, y tengo que guardarla con la inmovilización de 800.000Pts. en espera de mejor ocasión, no se me podrá decir más, que yo trabajo solamente películas extranjeras.

Deseoso el que suscribe de llevar al extranjero una prueba de lo mucho que vale la cinematografía española, hizo un viaje a París para ponerse al habla directamente con antiguos clientes en Francia y al parecer quedaron complicados por nuestras explicaciones y propaganda de "Esa Pareja Feliz"; pero supeditan su aceptación al estreno en los cinematógrafos de Madrid, por lo que constantemente nos preguntan cuando se estrena by que concepto ha merecido la crítica.

Piensan acertadamente que "ESA PAREJA FELIZ" debe estrenarse ante todo en su propia cuna y es muy triste no poder contestarles satisfactoriamente con evidente daño para la producción nacional porque si en España, en Madrid concretamente que por tantos motivos debe tener ansiedad por conocer "ESA PAREJA FELIZ" y estimar en cuanto vale el fruto de las enseñanzas del Instituto de Investigaciones Cinematográficas, no consigue estrenarse, significa tanto como afirmar que la película no es buena.

Con esta indiferencia de las Empresas a quienes se ha ofrecido "ESA PAREJA FELIZ" -que son todas las de estreno de Madrid-

se causa un daño evidente para la producción nacional que queda menospreciada y mal principalmente por la circunstancia repetida en este escrito de que realizadores de ella sean dos alumnos aventajados del Centro Oficial de Investigaciones Cinematográficas; ninguna ocasión mejor que esta para demostrar lo que vale la Cinematografía española. Pero si los exhibidores españoles no proyectan nuestra película no van a ser las Casas extranjeras las que se encarguen de ello.

Someto el caso a la ilustrada consideración de esa Junta que los Cinematógrafos están obligados a proyectar películas españolas en los momentos que determinan las ordenes superiores y por si la Junta cree que no merece "ESA PAREJA FELIZ" el trato que la dan las empresas exhibidoras y tiene a su alcance algun medio para conseguir que la película se proyecte conforme es debido en un local de la categoría de la misma.

Nos permitimos acompañar en este escrito un informador y opiniones críticas de las primeras figuras en esta materia.

Así lo espero del celo que el Organismo a que me dirijo pone en pro del Cine Nacional" (59).

El Jefe del Sindicato Provincial del Espectáculo, José Manuel Bayo, antes de intervenir para ayudar o no a que se efectuara el estreno de la película, solicitaba a la productora que le comunicara las "disposiciones legales en que se apoyaba su petición" (60). La productora no tardó en enviar las explicaciones requeridas, el 11 de marzo de 1953, señalando que había visitado practicamente todas las empresas de estreno de Madrid recibiendo negativas o aplazos. Las razones de ello, eran las siguientes: " Como puede verse en la anterior

relación detallada la negativa se basa en dos razones: la mayor parte de ellas aseguran estar a cubierto en lo que concierne a proyección aseguran estar a cubierto en lo que concierne a proyección de película española, sin entrar a considerar si "ESAPAREJA FELIZ" es buena o no lo es.

Otras empresas, unas después de visionar la película y otras habían oído puesto que no la han visionado.

Pero el hecho es que por ambos, digamos motivos aunque mas parecen pretextos, se niegan a estrenar "ESA PAREJA FELIZ".

Las autoridades que gobiernan el negocio cinematográfico son las que deben saber si es cierto que las empresas que lo alegan han tenido la obligación de exhibir películas españolas.

Casi todas las empresas consideran la cuestión desde un plano y con el desden que vulgarmente existe para la película española de que todas ni serán buenas; pero tampoco lo son tantas y tantas las estrenadas como se proyectan en las pantallas de nuestros cines.

El hecho de que los realizadores de la película "ESA PAREJA FELIZ" siendo alumnos aventajados del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas y sin que nosotros podamos enjuiciar la labor del Instituto, podría dar lugar a conocer el resultado practico de enseñanzas del mismo observando si el público veía algo nuevo en la labor realizada por estos alumnos.

La actualidad y coincidencia de estar celebrandose en Madrid la exhibición del film Italiano nos brinda argumentos en defensa de nuestra película, la pues precisamente en número de ABC del día 4 de los corrientes publica un largo y documentado artículo del Sr. Lo Duca que tanto los tiene para que sus palabras sean tenidas en cuenta

y a traves de sus juicios acertados, aunque como españoles nos produzcan escenas algunas de sus afirmaciones, dice verdades que pudieran servir al Cine Español.

Y es curioso que compare nuestro Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas con el magnifico Centro Experimental Cinematográfico de Roma, ya que, segun el escritor citado nuestro Instituto cuenta con medios excepcionales para formar lo mejores realizadores cinematográficos del mundo Hispano.

Como estamos seguros que los dignos componentes de esa Junta han leído mas de una vez el artículo a que nos referimos no queremos molestar su atención con nuevos comentarios, y unicamente nos dirigimos nuevamente a ella para ratificar cuanto dijimos en nuestro escrito fecha 2 de Febrero.

Conforme se aprecia por las respuestas que nos dieron la Empresa antes referidas la mayor esperanza que se nos dá tiene barruntos de que lo mas que podriamos esperar que allá para el mes de Agosto,- cuando Madrid languidece y cuando el público busca el aire libre por muy refrigerados que estén los locales es cuando tal vez puedan proyectar "ESA PAREJA FELIZ"; a lo que desde ahora hemos de negarnos porque un estreno en esas condiciones equivale a llevar la película al desastre.

Por la curiosidad- curiosidad lamentable- que tiene con la contestación dada por el Jefe del Sindicato Provincial de Vizcaya nos permitimos acompañar por fotocopia el oficio que nuestra Sucursal en Bilbao ha recibido con fecha 27 de Febrero de 1953: en el que pide el Jefe Provincial que se le comunie cuales son las disposiciones legales que apoyan nuestra petición de que aquel Sindicato hiciera

cumplir a las Empresas en su demarcación la obligatoriedad de proyectar película española.

Nosotros no hemos contestado a este oficio y no queremos hacer ningun comentario por estar seguros de que las Altas Autoridades- a las que nos dirigimos sobran hacer lo que es procedente en este caso.

Y terminamos esta ya largo alegato esperando que por quien corresponda conteste estos interrogantes.

¿Estan equivocadas las Autoridades de critica cinematográfica que son las primeras de Madrid, y cuyas opiniones nos permitimos adjuntar a nuestro anterior escrito, 2 de febrero, las que aseguran que se trata de una buena película, o tiene mas razón las empresas que no han querido visionarla o las que después de haberla visto dicen que es floja?.

¿Estuvo desacertada la Autoridad Cinematográfica que consideró "ESA PAREJA FELIZ" como película de primera categoría frente a la opinión de los Sres. Empresarios que no quieren ni verla o que vista la disputan de floja?.

Y ahora una consideración de mayor entidad que las expuestas: cree el exponente que la película "ESA PAREJA FELIZ" puede tener exito y enaltecer el cinema español proyectandola en Francia y a tal efecto ha realizado gestiones con sus corresponsales en dicho pais los que han leído las críticas de los primeros escritores en esta especialidad en Madrid y que lo han hecho después de haberles exhibido particularmente dicha película en Paris mientras no sea proyectada primero en Madrid; la razón no vamos a explicarla a la ilustrada consideración de los dignos componentes de la Junta pues no podemos

decir en París que las empresas de los madrileños no la proyectan porque unos la encuentran floja y otros aseguran que estan a cubierto de la obligación de dedicar alguna semana para las películas españolas y para dar a conocerlo que es el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

Y al igual que en nuestro escrito de fecha de 2 de febrero solicitamos de esa Junta Nacional adopte los acuerdos pertinentes para que nuestra película pueda ser estrenada en Madrid de acuerdo con las normas que protegen la producción nacional, con el ruego de una pronta resolución para que los intereses del que suscribe no salgan tan perjudicados como lo son por la negativa de las empresas estrenar "ESA PAREJA FELIZ" (61)

El productor no cesó en su empeño, de tal forma que el 31 de marzo de 1953, enviaba una carta al Director General de Cinematografía y Teatro, para que hicieran "cumplir lo orden ministerial de 13 de octubre de 1944, en vigencia sobre protección a la Industria Nacional Cinematográfica, a las empresas exhibidoras de películas y organismos calificados para obligar el cumplimiento de la citada disposición oficial.

Y como antecedente de lo que constituye el motivo de mi súplica refiero a continuación lo ocurrido con la película española "ESA PAREJA FELIZ" clasificada en Primera categoría.

Hace un año adquirí la citada película con todos sus derechos, para su distribución no solamente en España sino también para el resto del mundo, pagando por ella una cuantiosa suma sin que pudieran beneficiarme los permisos y premios que a ella pudieran corresponder; pero sí, al amparo de la orden ministerial que regula la

obligación de proyectar películas nacionales que me garantizaba la explotación de la película y la posibilidad de resarcirme de la suma invertida.

No es desconocida de V.I. ni del que suscribe, las resistencias de las empresas exhibidoras a proyectar las producciones nacionales, bajo la razón o pretexto de que no son comerciales. En estas condiciones y sin la existencia de la repetida O.M. de octubre de 1944 es casi seguro que no habría producción nacional o cuando menos, nadie querría encargarse de su distribución nacional, ya que siendo esto un comercio sucedería lo mismo que si se tratara de latas de conserva de sardinas que al no ser aceptadas por los consumidores sería suicida el que el comerciante las comprara al productor solamente por el placer de tenerlas almacenadas. Lo natural es que no se adquiriera y que la industria desaparezca.

Por mi parte he agotado todos los medios y posibilidades para lograr el estreno de "ESA PAREJA FELIZ" según se demuestra en las adjuntas copias de los escritos dirigidos al Sindicato Nacional del Espectáculo y el resultado de las visitas a todas las empresas de estreno en Madrid. Hasta la fecha no he obtenido respuesta del Sindicato si bien en el BOLETIN del mismo, correspondiente al mes de Marzo se publica una información en la que se hace constar que se ha estudiado el escrito presentado por IRIS FILMS y agregando que existe un gran número de películas nacionales en el mismo raso, es decir, pendientes de estreno.

Es posible que algunas de las películas nacionales clasificadas en Primera Categoría, no merezcan esta clasificación a juicio de los empresarios; y que estos aduzcan su baja categoría

artística para eludir el estreno en sus locales; pero no es menos cierto que los empresarios tienen su representación en el seno de la Junta de Clasificación de Películas, donde su representante ha mantenido siempre el criterio de dar la máxima categoría a las películas nacionales, al objeto de que las concedieran el mayor número posible de permisos de importación de películas extranjeras afin de que el mercado esté bien saturado de material extranjero y salir beneficiados por la competencia natural que el exceso de películas extranjeras produce. Ahora bien, si mantienen por su conveniencia el criterio de dar la máxima clasificación a las películas españolas, la merezcan o no, deben aceptar, sin las dificultades que ahora oponen, el cumplimiento de las disposiciones que protegen a la producción nacional.

La O.M. del 13 de octubre de 1944 recoge todas las posibilidades para la protección de la película española, obligando a las empresas a exhibir (...) desprenderse de su artículo octavo que al solicitar del Sindicato Nacional del Espectáculo el certificado de que no existen películas españolas pendientes de proyección por parte de las empresas exhibidoras, corresponde al Sindicato velar por el cumplimiento de los preceptos legales; pero la practica no demuestra que no es así, pues, como dato significativo, he de señalar que al solicitar nuestra sucursal de Bilbao, del Sindicato de aquella localidad el cumplimiento de las disposiciones vigentes para la protección de películas españolas contestaron con el oficio cuya fotocopia se adjunta, demostrando por su parte el desconocimiento de este precepto establecido.



Si los empresarios han de proveerse de un certificado expedido por el Sindicato para quedar exentos de responsabilidades el cumplimiento de la O.M. ¿ante que autoridad han de exhibirle? Salvo mejor criterio de V.I. estimo y lo hago como sugestión, que la autoridad ante quien deben justificar las empresas, es la de V.I. a través de sus servicios Delegados y nadie mejor que el de Censura, ya que ante el mismo los empresarios han de presentar los cartones de censura para autorizarles el programa; pudiendo presentar al mismo tiempo, el certificado del Sindicato de que no existen pendientes de proyección películas españolas; y de no presentarle, les obligaran a proyectar la película correspondiente de acuerdo con lo dispuesto(62).

"ESA PAREJA FELIZ" se proyectó en el Festival de Cannes, el 26 de abril de 1953, junto con "Bienvenido Mr. Marshall", consiguiendo un gran éxito, sin que, aún, se hubiera estrenado en Madrid .

El Boletín de Información de IRIS FILMS, en julio de 1953, describía lo ocurrido en el Festival de la siguiente forma: "La película se anunciaba en las principales avenidas de Cannes con artísticos affiches editados en francés que llamaron la atención por su composición, colorido y originalidad. Frente al Palacio de Proyecciones, y bajo las banderas de los países participantes, destacaba el cartel de ESA PAREJA FELIZ, cuya presentación queda registrada en los párrafos que copiamos de "El Diario de Barcelona" de 29 de abril, firmados por el prestigioso periodista Juan Ballester:

"Este año las muestras han gustado de verdad. Y quizá por primera vez un periodista español en Cannes puede hablar de un triunfo de nuestro cine sin justificarlo con razones accesorias. Han gustado

en un mismo día dos películas: ESA PAREJA FELIZ y "Bienvenido Mr. Marshall". Y, de golpe, Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem se han situado en ese primer plano-asombrosa revelación para los extranjeros, reconfortante confirmación para nosotros- en el que converge el interés de los críticos, los técnicos y los productores que asisten al festival.

En el mismo Boletín se publicaba una nota del Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo, Manuel Casanova, a favor de la película, en la cual exponía que "Con ocasión de una reunión íntima a la que asistieron el Director General de Cine y Teatro, el Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo y la prensa cinematográfica en la que se dió cuenta del éxito del cine español en Cannes, el Jefe Nacional, señor Casanova, se refirió a la participación de las películas españolas presentadas fuera de concurso, aludiendo a ESA PAREJA FELIZ y al éxito obtenido. En la revista "Espectáculo, del Sindicato Nacional, les extrañó que no su hubiera "estrenado todavía en los locales madrileños".

A su vez en el mismo boletín se publicaba la crítica de ABC del domingo, 26 de abril, en la cual consideraba que "Miguel de Miguel posee un fino paladar para discernir y conocer las calidades de las empresas del séptimo arte, y muy acusado el sentido del tacto, de la discrección, y con ese sentido ha logrado despertar por ESA PAREJA FELIZ el interés de muchos de los mejores aficionados.

En la proyección ofrecida por Miguel de Miguel en el cine Vox encontraron, cuantos ocupaban la pequeña sala, el trabajo de un gran actor, Fernando Fernán-Gómez, en su más depurada interpretación cinematográfica hasta la fecha y la actuación de una actriz, Elvira

Quintinillá, que es mucho más que una esperanza para encarnar protagonistas. Y también la alegría y el afán de renovación de unos directores, Bardem y Berlanga, que trasciende con fortuna de la pantalla." (63).

El 6 de junio de 1953 en una función de cine español en honor a los empresarios del I Congreso Iberoamericano de Cooperación Económica se proyectaba "Esa Pareja Feliz", premio Gimeno del Circulo de Escritores Cinematográficos. En este Congreso Miguel de Miguel intervino con una ponencia sobre "Coordinación de la Industria Cinematográfica", en la cual hacía mención a los "acuerdos cinematográficos de 1942 y 1950" y al "primer intercambio" que se efectuó, llegando a la conclusión de que era el momento de encauzar las relaciones cinematográficas (64).

Las causas que produjeron las dificultades de estreno de la película se encuentran para Roman Gubern en que tan solo "recibió una licencia de importación y doblaje" (65) por la Comisión de Clasificación.

Después quedaba la censura privada ejercida por la Iglesia Católica, la cual argumentaba sobre "Esa Pareja Feliz" que tenía "Pasables defectos de forma dentro de una atmósfera limpia. Aunque se adivina, no existe la moraleja clara y terminante que se espera" (66). Portanto la calificación moral que recibía era de 2. Jovenes, en contradicción con la censura del Estado que la había autorizado para todos los publicos.

BERLANGA antes de realizar "Esa Pareja Feliz", elaboró algunos guiones, independientemente de Bardem.

En 1947 ingresó en la 1ª convocatoria del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

Los cortometrajes que realizó Berlanga fueron, en 1948, "Paseo por una Guerra Antigua" , "Tres Cantos" y en 1949 "El Circo". Uno de los guiones con la prevista dirección de Berlanga fue "FRENTA AL DESTINO", el primer título elegido fue "El Hombre que huyo de su destino", con guión de Jose Luis Barreiro, siendo autorizado con tachaduras.

El censor Francisco Narbona, el 22 de noviembre de 1946, autorizaba el guión, considerando en el aspecto moral y religioso consideraba que "Convendría que un censor eclesiastico revisara dicha tesis, para ver hasta que punto se ajusta a la doctrina católica del libre albedrio. (67).

Y como era costumbre en los organismos de censura pasaba a censurar el guión el vocal eclesiastico R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 1 de enero de 1947 , autorizandolo con supresiones que señalaba en el guión con el habitual lapiz rojo, que servia normalmente para destruir la capacidad creativa del guionista, para destrozar el guión y para que el argumento fuera de la satisfacción personal del censor. Mauricio de Begoña lo autorizaba, sin objetar cuestion alguna en materia religiosa y moral y señalaba en su informe tachaduras que habia indicado en el guión doblando el pico de la hoja (68). Estas cosas quedamos sin poder comprobar puesto que el guión no se ha podido localizar en el archivo, a pesar de la insistente ayuda facilitada por la Jefe de Sección de Cultura del A.G.A., María Teresa Rodríguez.

De todas formas este mismo guión con el título "Frente al Destino", con el mismo guionista y director, volvió a presentarse a

censura el 24 de octubre de 1950, siendo prohibido, aunque el censor eclesiástico, R.P.Fr. Mauricio de Begoña, el 4 de noviembre, lo autorizaba con tachaduras en los "planos 2,3,32,194,392 y 487". En su informe exponía que "Como fantasía humorística y tachadas algunas expresiones que más abajo se determinan, puede tolerarse su autorización" (69).

Las objeciones indicadas por el censor eclesiástico eran las siguientes: Del plano 2 suprimía el diálogo del Locutor presentando aun hombre en Madrid en la puerta principal del Ateneo, en el cual dice "¿El hombre es realmente libre o se encuentra encadenado inexorablemente a la fatalidad de su destino" (70). El plano 3 se situaba en el paraninfo de un Colegio, en el que Ignacio pronuncia una conferencia, de la cual tachaban las palabras "Cada segundo que pasa supone el cumplimiento de un proceso previamente ordenado por las leyes de Naturaleza" (71). Del plano 32 el lápiz rojo subrayaba la palabra de Vesta siguiente; "incoscientemente" (72), refiriéndose a los posibles caminos que el hombre puede elegir. En el plano 194 suprimían lo subrayado en el diálogo de Cristina con Ignacio de "que Dios ha puesto a nuestra disposición" (73). En el plano 392 tachaban las frases del diálogo del Guarda-Yeplos que a continuación reproducimos: "al del espectáculo. Pero a esto se opone nuestro párroco" (74). Y por último en el plano 487 con cuatro rayas verticales suprimían de un plumazo todo el diálogo de Ignacio dirigiéndose a Vesta siguiente:

"IGNACIO.-(Off). Y sin embargo la muerte es vulgar;  
un simple trámite administrativo de pasar de un negocio a otro. Se nos debiera pegar en la  
frente una póliza de una cincuenta" (75).

A pesar de la autorización de Fray Mauricio de Begofia, la Sección de Cinematografía comunicaba a la productora I.C. ALTAMIRA su prohibición argumentando para ello que "tal como se presenta dicho guión ofrece dificultades no solo en cuanto a su calidad cinematográfica y literaria, sino también en cuanto a la ortodoxia de su tesis, ha resuelto no otorgar el permiso de rodaje solicitado hasta tanto que dicho guión sea convenientemente modificado de acuerdo con las objeciones e indicaciones que verbalmente le fueron comunicadas" (76).

"Frente al Destino" quedaba sin realizarse. De todas formas, habían previsto un coste de 2.000.000Pts.

Otro de los guiones presentados por Berlanga fue "FAMILIA PROVISIONAL". Los autores del guión literario fueron J.L.García Berlanga y J.L.Colina, con guión técnico y dirección del primero citado, aunque mas tarde decidieron sustituir al director por Rovira Beleta. A censura previa se presentó el 15 de noviembre de 1951, siendo autorizado con supresiones, sin embargo no se comenzó a rodar hasta 1955.

El guión recibió el Primer premio en 1951 en en concurso del Sindicato Nacional del Espectáculo, obteniendo 75.000Pts, de acuerdo con la votación siguiente: seis votos para el premiado, dos para "Pablo Diablo" y cuatro abstenciones, concediendole a este el segundo premio. El jurado estaba formado por: Tomás Súñer, presidente; Gabriel García Espina, Vicepresidente; David Jato Mirando, vocal 1º; Fernando de Galainena, vocal 2º; Guillermo Salvador de Reina, vocal 3º; Joaquín Soriano Rosset, vocal 4º; Gerardo Diego Cendoya, vocal 5º; Enrique Revuelta Benito, vocal 6º; Eduardo Gimeno, vocal 7º; Juan de Orduña,

vocal 8º; José María Alonso Pesquera, vocal 9º; Alberto Fernández Galar, vocal 10 y secretario. Algunos de ellos eran censores como por ejemplo Fernando de Galainena y Joaquín Soriano.

El argumento de "Familia Provisional" se sitúa en un primer momento en un barrio popular de Viena (1948), en la postguerra. La acción comienza con la imagen de la entrada de un ataúd a una modesta vivienda, destinado para un hombre viejo, quien con su muerte, ha dejado solo a su nieto, Willy, de doce años, con su madre muerta y su padre internado en un campo de concentración. El hambre domina al niño, por lo que toma las botas de su abuelo para intercambiarlas por alimentos de contrabando. Su amigo es Kaul, de unos 19 años, el cual "tiene el aspecto desgarrado del que ya ha perdido irremediabilmente en la picaresca de la postguerra" (77). Cuando tranquilamente se encuentran fumando un cigarrillo en una plaza llega la policía austriaca, al mercado negro y Karl y Willy logran despistarla en la persecución (78).

Willy se tira al río y consigue escapar, siendo rescatado por una barcaza. El cargador al enterarse de que no tiene familia, habla con un sacerdote que está esperando en el puerto. El sacerdote lleva al niño a la oficina de obra católica, donde le hacen rellenar un cuestionario, en el cual deja sin contestar si es católico o no, llevándole a España, en concreto a Madrid, siendo adoptado por un matrimonio, Fernando y Sara, aunque es recibido con un poco de decepción porque esperaban una niña, al final en la cama de matrimonio reconocen que preferían un niño. A partir de aquí se producen problemas de adaptación, de idioma, e incluso de cambio de costumbres para el niño que ha vivido la Segunda Guerra Mundial. Uno de los

problemas clave para el niño y su familia adoptiva, se produce a través de la "amistad" de Willy con los Sres Ritter, contrabandistas, los cuales al comprobar que habla su idioma, alemán, y que ha entendido sus propósitos le interrogan bruscamente para luego por interés de que sea el niño quien por la facilidad que supone que Fernando trabaje en el aeropuerto, le convencen de que pase por la aduana una estilográfica, a cambio de dinero. En ese instante llega Fernando dandoles incluso su dirección para que puedan visitar a Willy. Este descubre los diamantes, y cuando los Sres. Ritter van a visitarle para intercambiar la pluma por una escopeta, le devuelve la estilográfica pero sin diamantes. A partir de este momento Willy comienza a sentir miedo, terror, por la posible llegada de los Sres. Ritter.

Fernando y Sara llevan a Willy al circo, encontrándose con su amigo Frank, actuando los clowns alemanes ARNO y FRED. La llegada de los Sres. Ritter se produce, intentando sin conseguirlo, llevar al niño al cine, por lo cual se descubre la cuestión de los brillantes, produciéndose el consiguiente apoyo de Fernando a Willy y el posterior enfado con el niño, intentando que le de los brillantes. Willy se escapa de casa, pide ayuda a el Clowns FRED para trabajar en el circo, sin embargo Willy se da cuenta de que ha descubierto su condición de fugitivo y se marcha corriendo. Mientras Fernando le busca por la ciudad, cuando ya ha entregado los brillantes. De noche y con hambre el niño deambula por las calles de la ciudad, hasta que cambia su aptitud con respecto a sus padres adoptivos, decidiendo volver a casa, pero a través de los cristales ve que Sara se encuentra enferma. Decide refugiarse en la Iglesia. Al día siguiente la asistente comunica a Fernando donde se encuentra Willy, va en su busca, lo



vuelve a llevar a su casa, siendo recibido con entusiasmo por Sara, y convirtiéndose en un niño feliz, alegre y con amigos.

El guión fue autorizado por los lectores de guiones en 1951, con algunas objeciones. Antonio Garau Planas, el 29 de noviembre, aprobaba el guión sin tachaduras ni en el orden moral, religioso, político o social. En su informe exponía que "Se trata de un buen guión que ha merecido, con razón, el primer premio de este año del Sindicato Nacional del Espectáculo. Sencillo, sin complicaciones, y de un gran fondo de humanidad" (79).

De la misma forma, autorizaba el guión el censor Jose Luis García Velasco. En su informe exponía que " La llegada de un niño refugiado y extranjero sin mas aliciente que el contraste-la multitud de contrastes- entre quien viene, apenas asomado a la vida, lleno de recuerdos pavorosos y quienes están en un mundo diferente de paz, acaso no sugiera demasiadas cosas, pero para esos están los buenos autores" (80).

Por otra parte, el censor Fermin del Amo, autorizaba el guión, el 12 de diciembre, con algunas observaciones. No encontraba objeción alguna en el aspecto moral y religioso y en cuanto al matiz político y social consideraba que "El hecho de que se trate en nuestro cine un aspecto de la labor humanitaria de España es elogiabile y conveniente".

Por último, el mismo censor en su informe general exponía que "Creemos que queda un cabo suelto por atar en la estructura argumental del guión, (antes aludiamos a ello), nos referimos a la existencia del padre Willy, pienso en un campo de concentración del que el niño conoce las señas, vease carta que escribe pág.77), no es extraño, y mucho menos censurable, que el chico aproveche una ocasión para salvar

a su padre, (máxime un niño que ha crecido en un ambiente en el que cada ser humano tiene que luchar desesperadamente por su propia existencia), en este aspecto el matrimonio, concretamente el marido, procede un poco duramente con él, claro es que tiene la atenuante de que ignora el movil de la conducta del chico. Pero con todo ello resulta que el muchacho vuelve a la casa, mas que convencido del afecto de los españoles, desesperado de no tener otra solución y de no poder hacer nada por ayudar a los suyos, en los que es muy lógico que piense, pese al nuevo cariño que encuentra en nuestra Patria"(81).

Luis García Berlanga opina sobre los informes de los censores que " La ponen bastante bien de lo que podía pensar de mi cine. En la película hay que señalar dos cosas: Primero trabaje con J.L.Colina y segundo lo presentamos para ver si nos daban el premio de un concurso de guiones que concedia todos los años el Sindicato. Nos dieron el premio. En el caso de J.L. Colina sentia afección ideologica y política hacia el regimen de Franco. En mi caso no era que estuviera con un fusil en la mano en la militancia de la resistencia, sencillamente no me encontraba a gusto con el regimen y él si. él queria escribir y por mi parte comprendí que el paso por los guiones era bueno y colabore en este guión. Este no era para avergonzarse, pero podía ser grato a las instituciones de aquella época, por lo que no me extraña que no tuviera correcciones"(82).

Las objeciones se indicaron verbalmente a la productora, según los informes de los lectores de guiones, debiendo modificar la conducta de Fernando excesivamente dura, a juicio del censor, con respecto al niño austriaco, en el asunto de los brillantes y sobre el conocimiento de Willy de las señas de su padre en el campo de

concentración, considerando la reacción del padre con respecto al niño un tanto dura. La cuestión de las señas del padre de Willy en el campo de concentración se desarrolla en la pág. 77 en la habitación de Willy en casa de Fernando siguiente:

"Correspondiente rotulo sobreimpreso

en español: "Wilhem Hensler.-

Campo de trabajo de Eisenerz.-

Austria."

Willy copia la dirección en el sobre y a continuación contempla la carta para repusarla.

El texto alemán es el siguiente:

"Lieber Vater.-Der Pfrer hat mir gesagt, ich Dir sagen, dass ich fur lange lange Zeit nicht in Wien bleibe. Sie haben mich nach Spaen gennomen. Ich denke viel Gelk Kriege, um Dich aus dem Gefangnis zu holen. Der Pfarrer hat mir gesagt, dass er Dich heraus-holen wurde, aser ich habe Geld un wenn ich mach wien zuruckfomme, geb ich denen Geld, die Dich ins Gefangnis gesteckt haben, damit sie Dich frei lassen. Ich weiss namlich, dass der Vater von Karl die Strafe mil geld bezahlt hat

ROTULO SUPERPUESTO O VOZ

DE LOCUTOR.

"Querido padre: El cura me dijo que te diría que yo estaría fuera de Viena durante mucho de ti y estoy contento porque voy a tener dinero para sacar le de la carcel. El cura me dijo que él te sacaría pero yo tengo dinero y cuando vuelva a Viena les daré el dinero a los que le han metido en la carcel para que le dejen sa-

und der von walter un Max auch.-

Ich Kann schon sehr gut spa-  
nisch und sie sehmen mich in  
einem zircus und dann habe ich ein  
Geweehr, aber die Eisenbahn ge-  
fällt mir besser.-Viele Kusse  
von Dernem sohn-Will"

lir, pues yo sé que el pa-  
gó la multa y saliló, y el  
de Max.-Sabrás que hablo  
muy bien el español y que  
me van a llevar al circo  
y que tengo una escopeta,  
pero me gusta mas el tren  
Muchos besos de su hijo.-  
Willy" (83).

Otra parte del argumento que desagradó al censor fue la dura  
regañina de Fernando a Willy, para que devuelvan los brillantes (84).

El 12 de diciembre de 1951 la Sección de Cinematografía  
autorizaba el guión, con las modificaciones de los argumentos e  
imagenes anteriormente citados, textualmente objetaban que "Convendria  
también informar verbalmente a los productores sobre las  
consideraciones hechas sobre el desarrollo argumental del guión que nos  
ocupa, por si dichos productores estiman que, tomadas en  
consideración, puedan ellas revalorizar lógica y cinematográficamente  
el guión de referencia, particularmente en cuanto se refiere a la  
conducta del jefe de la casa en la cual está acogido el niño, y que  
podría parecer excesivamente dura, aún cuando obre sin conocimiento de  
la causa atenuante que movio a dicho niño a mezclarse en el asunto de  
los brillantes" (85).

De esta forma industrias Cinematográficas ALTAMIRA S.L. obtenia  
su cartón de rodaje el 14 de diciembre, sin embargo caducó por no  
comenzar el rodaje en la fecha indicada. Sin embargo se envió una  
nueva instancia el 27 de enero de 1954, siendo autorizado por segunda

vez, por el jefe de la Sección, Zabala. No obstante, el permiso de rodaje volvía a renovarse el 11 de septiembre, con cambios en la dirección, proponiendo a Francisco de A. Rovira Beleta y por cuarta vez por haber prescrito el anterior carton de rodaje, se autorizaba de nuevo el 22 de diciembre de 1954.

Como una parte del rodaje se efectuaba en Alemania, I.C. ALTAMIRA solicitó a la Sección de Cinematografía 18.000 marcos alemanes para su desplazamiento del equipo técnico a ese país, elevando la petición al servicio Económico de la Cinematografía y al Instituto de Moneda extranjera, siendo su juicio favorable, por lo que podían rodar en Alemania. El presupuesto total para su rodaje ascendió a 5.205.356Pts, financiado con las apartaciones por una parte del Crédito Sindical, con 840.000Pts, y por otra por I.C. ALTAMIRA, con 4.365.356Pts.

El rodaje comenzó el 7 de enero de 1955 y terminó el 24 de abril, rodando 322 planos en exteriores con una duración de 55 días, en las calles de Madrid, Interiores naturas, Estación de Atocha, Aeropuerto Barajas y Gottingen (Alemania). En interiores se rodaron 323 planos con una duración de 47 días, realizados en los estudios Sevilla Films y Film-Atelier.Gottinger G.m.b.H. Los laboratorios donde se montó la película fueron Madrid Films y el sonido se efectuó en R.C.A..

En conclusión los dos directores Juan Antonio Bardem Y Jose Luis García Berlanga iniciaron una nueva etapa en el cine español, aunque como ya queda demostrado anteriormente sus inicios no fueron un camino de rosas. Además de plantear un nuevo tipo de cine con argumentos que planteaban la realidad social del país, lo que se llamó nerorrealismo, con ellos comienza una generación que puso en cuestión la censura, que comenzaron a protestar y a reivindicar los problemas del cine español

y la diferencia de trato de los organismos de censura respecto a las películas españolas que estaban sujetas a un estrecho control y las extranjeras las cuales solo pasaban por una censura la de la película ya rodada. Así, en 1969, la Asociación Sindical de Directores y Realizadores, de la cual era Presidente Juan Antonio Bardem, convocaba una reunión para el 23 de noviembre en la que se plantearía "el establecimiento total de pleno derecho a la libertad de expresión, abolición de la censura previa y del actual código de censura cinematográfica" (86).

De esta forma, Juan Antonio Bardem que vivió esos años duros de la censura cinematográfica, en 1990, nos explica su opinión sobre la misma de la siguiente forma: "El problema, consiste en por qué existe la censura cinematográfica, porque era una censura política, aunque lo disimulaban con la moral, con la cual querían evitar los ataques a la sociedad establecida, al régimen establecido en ese momento. Aparte de que se cuidan de la moral, puesto que seguían las directrices de Arias Salgado, el cual dijo que durante el periodo de su mandato como Ministro el porcentaje de almas que se salvaban había aumentado considerablemente. Pero en el fondo la censura estaba establecida para vigilar y así lo plasmamos en el Libro Verde. La censura lo que pretendía era mantener el control de la mente de los españoles, no solo de los que hacían cine, sino de los que iban a verlo, para que no se escapase nada, y ello ya venía desde Burgos.

Las sorpresas comenzaron con las personas de mi generación, en el sentido de que hasta ese momento la atención se centraba en el aspecto moral, de los besos, las camas que estaban absolutamente prohibidos, todo este tipo de relación o relaciones sexuales. Los

besos los cortaban los curas en las parroquias, con una doble optica, una para el cine nacional y otra para el extranjero.

En el cine nacional ya empezaba la castración sobre el papel, sobre el texto. En el cine extranjero era solo en la película vista. Había una diferencia considerable, es decir, que inicialmente se podian castrar mas aspectos. Y por supuesto había esa doble optica.

Las reivindicaciones que pedíamos, entonces, los que luchabamos contra la censura, era que se conociera a los censores, que eran funcionarios elegidos a dedo, y luego que el dictamen primero, del guión, tuviera una valildez total, es decir, quitar una censura u otra, porque no valia pasar esas dos barreras.

Pero en el fondo de todo lo que había era una vigilancia sobre lo que se iba hacer. En principio, cuando terminada la guerra hasta que se incorpora la nueva generación, problemas políticos no había ninguno, esta todo el mundo de acuerdo con el régimen triunfante. Cuando llega la nueva generación ya hubo algunos que empezaron a poner pegas a estas cuestiones.

El problema del destape lo ha ido ganando. Todo viene cuando entraron los turistas en España. En esa época recuerdo que cada verano los obispos sacaban una hoja parroquial para decir como había que bañarse en las playas, lo que iba en contra con el intento social y político de apertura del régimen para que entraran mas divisas. En las playas tenias que estar con el albornoz, irte con el hasta el borde del agua e ir vestido con dos piezas, camiseta y pantalon, era lamentable. Además, era mas obsceno porque se pegaban las formas al cuerpo.

Las consecuencias de la censura para el cine español han sido lamentables, porque se produjo una especie de educación, de reflejo Pauloviano. Estabas siempre con la duda de si iba a pasar o no el guión. Y a veces no te atrevías a presentar algo que habías escrito o pensado. Por ejemplo, recuerdo que cuando escribí "Muerte de un Ciclista" había amigos que me decían que no pasaría la censura, y pasó.

Te coartaba y vivías en un mundo de dudas. Por ello una de las batallas que teníamos nosotros, era que existiera un código de censura, que se especificase que era lo que se censuraba, que era lo que se podía sacar y que no, pero siempre se negaron.

La censura ha supuesto para el cine español que no alcanzara altos vuelos. El momento más duro fue en los años 40 y 50, pero a parte de esto, hasta el final de los tiempos la censura existe, las películas que están censuradas, seguirán censuradas siempre, en el sentido de que nunca podrás ver el original del Ciclista, porque tendrías que recuperar los trozos de negativo que cortaron. Te obligaban a cambiar el diálogo y hacer nuevas mezclas.

La censura era tan cruel, tan sadica, que obligaban a cortar al director, para que el público no notara el corte, por lo cual tenía que hacerlo un profesional" (87).

Tampoco se encuentra de acuerdo con la existencia de la censura Luis García Berlanga, director y guinista, expresándolo de esta forma: "Los informes de los censores se parecen a los de una productora. En plena democracia he leído el informe que ha hecho la productora y comenté con Azcona que parecía un informe de censura".

La conversación se interrumpe, uno de los amigos de Berlanga, también director, opina que "el problema fundamental era que además de



la moral y buenas costumbres, estaban calificando el guión cinematográfica y literariamente, de lo que se deriva que quisieran camuflar o dignificar lo que debía ser la censura. Que una película sea aburrida o no, le interesa exclusivamente al productor su realización. Ellos mismos no podían aceptar que eran directamente Torquemada".

El diálogo continúa , con la intervención de Berlanga "se justifica su mala conciencia". Después, se plantea la polémica de si el productor se atrevía a rodar una película ante los posibles informes negativos de los censores. Ante lo cual se llega a la conclusión de que "el dinero siempre es cobarde, a no ser que, cosa que no había en este país, los Elías Querejeta, que se enamoraban de una película".

Prosigue Berlanga recordando sus avatares con la censura, de la cual "opino siempre mal. Con la censura los creadores, suponiendo que los seamos, vivimos una asfisia tremenda a la hora de hacer una película. No podemos hacer lo que queremos, es evidente. Hay una especie de venda sobre tu boca y sobre tus ojos. La censura administrativa no la considere en su momento como un dardo hacia mi obra, hacia mi futuro y hacia mi porvenir en mis proyectos. Mas tarde reflexionando era dura. Considerando, a groso modo, creo que la censura ha inutilizado en un 30% o un 40% lo que podía haber sido en el cine, en terminos guerreros de barco de papel de proa me han torpedeado, me han utilizado. No sabemos como hubiese sido el acorazado completo,

Estoy absolutamente en contra de la censura y en su momento luche contra ella. La primera vez, cuando hubo un intento de conexión

o diálogo con la censura administrativa, la cual creó un consejo y fuimos llamados algunos para participar en la elaboración de un nuevo código de censura. En la primera reunión me salí porque no podía participar en un consejo que pretendía mantener mas o menos disimulada la censura. Y ello se reflejaba en su articulado que establecía que cuando se creara necesario por parte del comité de censura, corregir, tachar una película por razones ajenas a este código se podrá hacer.

También estuve en el Consejo Nacional, en una reunión en la que me salí o fui expulsado porque intenté decir que estaban anunciando gratuitamente en la Televisión Española, una película de Saenz de Heredia. En esta intervención estuve muy comedido, dije una película contra la que no tengo nada, ni contra el Jefe del Estado, pero por qué a esta película se le da posibilidad de que se haga publicidad gratuita y no al resto de la cinematografía nacional, que razones objetivas hay. La reacción fue instantánea, se levantó un señor que se llamaba Navascués y que mas o menos dijo que llegase la policía y me detuvieran. Y otra persona al que he admirado como escritor, Rafael García Serran, pese a su falangismo, pero le creía mas liberal a nivel personal, que dijo mas o menos que había insultado al Jefe del Estado. Fue mi única asistencia en el Consejo de Cinematografía" (88).

Con estas opiniones sobre la censura me encuentro personalmente de acuerdo e incluso considero que a los directores, actores y demás profesionales del cine español, por mantener una ideología opuesta al Franquismo les influyó a la hora de censurarles, de ser mas o menos radical la censura con ellos o de ponerles mas impedimentos, aunque por el momento no tenemos en nuestras manos documentación escrita que

lo compruebe, pero si conocemos esos miles de "rojos" o no "rojos" en las cárceles, y ese lema de "el que no está conmigo está contra mí".

## 2.-FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ.

En en 1950 se decidió por la dirección tanto en cine como en teatro, consiguiendo, con su obra teatral "Las Bicicletas son para el Verano", el premio Lope de Vega. En 1951, el Círculo de Escritores Cinematográficos, reunidos en el Hotel Emperador, le otorgó el premio al mejor actor. Su interés por la dirección cinematográfica le surgió por los conocimientos que fue adquiriendo durante el rodaje de las películas que interpretaba como actor.

La primera película que dirigió fue "Manicomio", presentada a censura en 1952, sin embargo había presentado antes otros guiones que por diversos inconvenientes se realizaron después. Esto nos lleva a la conclusión de la rapidez con que se hace una película a la que no planteaban dificultades y lo que retrasaban las que no eran del total agrado de los censores. Más adelante, de todas formas, haremos mención de esta película, aunque no este dentro del contexto de nuestra investigación.

El polifacético Fernando Fernán-Gómez, actor, escritor, un día decidió trabajar detrás de la cámara. De esta forma, el 30 de marzo de 1950, presentaba a la obligatoria censura previa su guión titulado "GUERRILLEROS", que sería dirigido por él mismo. El argumento narra un

episodio de la guerra de la independencia. El 30 de abril, el censor Juan Esplandín, lo autorizaba, calificando el guión como "Muy cinematográfico". En el aspecto moral y religioso lo consideraba "impecable de moral, religión y patriotismo". En su informe exponía que "Hay actualmente varios guiones de la bastante bien desarrollado. Poca acción guerrera, - la suficiente para ambientar la película y los tipos, sin grandes batallas, que no hacen falta para la trama o episodio que se trata de representar. (89)

Por otra parte José Luis García Velasco, el 5 de abril, al analizar el guión encontraba como tesis que "A la Patria se la defiende con el corazón, no con la razón". En su informe exponía que "El tema-los guerrilleros- tiene amplias posibilidades cinematográficas pero fracasa al querer reflejarlo en un argumento sumamente anodino. El tema exigía interés, emoción e intensidad dramática pero se ve que no ha sido trazado el argumento por mano habilidosa y experta y todo ello se pierde en una anécdota bien intencionada pero carente de interés. El guión lo autorizaba pero con supresiones en las "Págs: 1-39-42-104-121-138. Asimismo se aconseja la supresión de la voz explicativa en las pág. 50-51 y 176 no por motivos morales o políticos sino simplemente cinematográficos. Veánse también las pág. 21 y 122" (90).

De esta forma el autor Fernando Fernán- Gomez tuvo que suprimir una voz en el plano 1, siguiente:

"1.-V.G. Abrupto panorama

de montañas en una sierra

de Castilla. PMCA.

VOZ

Hombres de la más baja  
 extracción, gentes sin cultura,  
 algunos zafios y groseros,  
 muchos son principios, se  
 refugiaron hace tiempo en  
 estas montañas, no solamente  
 para defenderse ellos, sino  
 para defender también a  
 la Patria. Y muy pocos  
 de ellos habrían podido  
 explicar, llegado el caso,  
 que era la Patria, aquello  
 que con tanto ardor defendían.  
 Casi todos los que sí conocían  
 las palabras para explicarlo,  
 militaban en la acera de  
 enfrente. Tenían sus razones  
 para ello. Pero aunque por encima  
 de todas las cosas está la  
 razón, siempre se hacen las  
 grandes cosas cuando se  
 prescinde de ella" (91).

En la pág.39 el censor no indico con su acostumbrado lapiz rojo el diálogo o imagen que debía suprimir, el plano 55, en el cual el Mayoral, uno de los guerrilleros, se dirigia a unos hombres pidiendoles que luchan (92). Y proseguia el censor suprimiendo el diálogo del Mayoral de la pág. 42, dirigiendose igualmente, a unos

hombres y pidiendo tres de ellos, que les interese poco vivir para llevar un mensaje (93).

En la pág. 138 el censor también señalaba objeciones sin indicar en el guión en concreto que parte era la que se censuraba, en el que se desarrolla la conversación entre Juan, el Mayoral y Antonio, sobre las sospechas de que hay un espía entre ellos (94).

Desagradaba al censor la conversación de Andres y María siguiente "María: ¿Que dices?.-ANDRES: Algunos llevan meses sin ver una mujer... Toma, dáselo a alguien de mucha confianza" (95). De la pág. 50 suprimían la voz explicativa siguiente:

"CAMPO

79.-Amanecer radiante. Recortados sobre una loma, vemos a los tres guerrilleros que siguen su camino.

VOZ

Los tres guerrilleros prou siguen su marcha. Van dispuestos a dejarse la vida en cualquier trocha. Han de procurar salvarse de los franceses del pueblo, de los franceses que hacen vigilancia en distintos puntos de la Sierra..

80.-Noche oscura. Amparados en la penumbra, los tres gue-

guerrilleros caminan, casi a  
rastras, ocultándose entre  
el follaje.

VOZ

...y de los franceses que  
rodean a los guerrilleros  
cercados. Pero no han de  
salvarse de ellos para li-  
brar el pellejo, sino para  
poder cumplir su misión.  
La vida ¿qué les importa?  
Ya la perdieron al perder  
sus casas, su tierra, sus  
mujeres...

81.- Un río. Los tres guerrille-  
ros, con el agua a la cin-  
tura, atraviesan el río,  
por un paraje de espesa en-  
ramada, cuidando de llevar  
bien altos los mosquetones" (96).

De la pág. 51 el censor opinaba lo mismo sobre las voces  
explicativas que debía suprimir el autor, se ve la marcha de los  
guerrilleros dispuestos a morir (97).

El censor también encontraba objeciones en la pág. 122, plano 208  
de María explicando a Antonio que los guerrilleros eran salvajes  
porque no habían visto a una mujer desde hacía tiempo y de uno de  
ellos lanzándose sobre María (98). Los reparos que el censor indicaba

en la pág. 176 consistían en la supresión de la voz por la que se explicaba que habían expulsado a los franceses de España (99).

Con estas supresiones que se indicaron verbalmente a la productora, HELENIA FILMS, obtuvo el permiso de rodaje, el 5 de abril, añadiendo además, las observaciones siguientes: "Pese al tono dramático de la acción, el guión, argumetalmente, no alcanza la emotividad e interés exigibles a un tema de este tipo, careciendo también de la calidad precisa que permita prever la realización de una película estimable.

La excesiva longitud de los diálogos y en ocasiones su incorporación literaria contribuyen a quitar atractivos y calidad al guión de referencia. Por todo lo anteriormente dicho es de temer que la realización de la película no supera los defectos apuntados, se dá lugar a que en su día la calificación de la película sea poco favorable"(100).

De todas formas volvía a censurarse tras ser concedido el cartón de rodaje por Fermín del Amo, el 7 de abril, prohibiendo su realización. Del valor cinematográfico del guión opinaba que "Pese al tono dramático de la acción, no tiene emotividad ni interés. La posible belleza de unos cuantos fotogramas de exteriores no podran salvar a la producción de su falta de calidad. El argumento carece del enredo indispensable y la conversión de Jose no está conseguida ni resulta humanamente explicable". En cuanto a los diálogos los calificaba de "inadmisibles, abundan los parrafos de gran longitud y poca corrección literaria. Posiblemente a ellos se debe el poco atractivo que encontramos en el guión.

Citamos algunos, pero el mal afecta a todo el diálogo:79,80,



81,299,305 y sobre todo la iniciación del plano 1". En el aspecto moral y religioso objetaba lo siguiente: "Ponemos reparos a los planos: 181,207 a 210 y 249". Y por último en su informe general exponía que "Advertimos una preferencia en el momento actual hacia la parte de nuestra historia que se desarrolla en 1808 pues son varios los guiones que hemos leído sobre este tema en poco tiempo, de realizarlos todos, llegaríamos a saturar a nuestro público. Como nuestra historia es tan rica en episodios interesantes no comprendemos esa insistencia. El que hoy nos ocupa es de los peores: no consigue ambientarnos, factor decisivo en una producción retrospectiva, lo mismo podría ser de la guerra contra Napoleón que de otra cualquiera, el argumento es flojo y la redacción literaria es francamente inadmisibile. Por todo ello proponemos sea denegado.

Como creemos que nuestra visión debe ser también orientadora, no podemos menos de lamentar el reducidísimo número de películas que se han hecho sobre la pasada Cruzada de Liberación, tema no solo no agotado sino apenas iniciado por nuestros productores" (101)

El censor Fermín del Amo encontraba abyecciones de tipo moral, entre otras, en los planos del 207 al 210 de María vestida de hombre, y de Antonio enamorado de María (102).

De la misma forma encontraban reparos de tipo religioso en el plano 249 del Mayoral amenazando a unos hombres diciendo que era "capaz de volver del infierno para cortaros la cabeza " (103).

Una nueva versión de "Los Guerrilleros" con el mismo argumento, la guerra de la independencia, se presentaba a censura el 11 de agosto de 1950, con el título "EL MENSAJE". Los autores del guión Fernando Fernán-Gomez con la colaboración de Manuel Suarez Caso.

El 22 de agosto Francisco Alcocer Badenas autorizaba el guión, se une una mujer accidentalmente y se inicia un amor con uno de los guerrilleros analizaba la tesis del guión era para el censor la siguiente: "La constancia y tesón del pueblo español cuando trata de defender su patria". En el aspecto cinematográfico opinaba que "un guión cinematográfico estudiado y al que se le ha procurado dar un ritmo emotivo logrando en la mayoría de los momentos dar la fuerza necesaria.

En general bueno dado, el tema".

El censor no encontraba objeción alguna en el aspecto político y social. Y por último en su informe general exponía que "A pesar de que el tema central del guión es el llevar el mensaje por grupo de guerrilleros, ha sido tratado en diferentes ocasiones por otros autores, el guión pasa de discreto y se hace interesante. El tema del amor se trata por medio de unas evocaciones en las que se pretende dar otro ritmo mas sencillo y poético, restandole la pesadez que en otro caso tendría el guión. Se han salvado los escollos de índole moral que por parte del traidor podría tener el guión. La obra en general es discreta, pero con abundantes escenas exteriores naturales que pueden revalorizarse con una buena fotografía e interpretación" (104).

Por otra parte el censor Jose Luis García Velasco seguía autorizando el guión "El Mensaje" con la tachadura en el plano 1. En su informe exponía que era una nueva versión de "Guerrilleros" que habían desaparecido los anteriores inconvenientes y concluía señalando que "antes el fracaso era absolutamente seguro y ahora en cambio es inversamente proporcional al éxito del equipo técnico y artístico

encargado de sacar la película adelante. No hay seguridad sino solo probabilidad pero aún así, comparativamente algo se ha ganado" (105).

El permiso de rodaje se autorizaba a la productora HELENIA FILMS, el 8 de septiembre de 1950, con las observaciones siguientes: "Para que la película cuyo rodaje se autoriza por el presente documento, resulte cinematográficamente aceptable e interesante temáticamente precisará que la avalore una excelente realización y una muy acertada ambientación e interpretación artística.

Deberán tenerse en cuenta, suprimiéndolas o modificándolas, las consideraciones que se hacen en los planos 1,245, 369 y 375" (106).

Esa tachadura en el plano 1 era la misma que se efectuaba en el guión titulado "Los Guerrilleros", sobre la descripción de los Guerrilleros como hombres de "baja extracción" (107).

Del plano 244 y 245 suprimían la conversación entre Antonio y el Cura de "de experiencia y ¿quién con más

experiencia que usted?

CURA:

Si tú lo dices...

245.P.M. de Antonio.

ANTONIO

Ya sé que usted ha vivido poco...

Pero, en cambio, por lo que le  
cuentan..." (108).

Del plano 369 suprimían una parte del diálogo del Mayoral que dice: "pero Dios me comprenderá y sabrá perdonarme este pecado...!Quietos!" (109). En el plano 375 tachaban la frase del

Mayoral que dice: "¿Por qué Dios no me habrá hecho de piedra, como Satanas le ha hecho a él" (110).

La película no llegó a realizarse aún, y por ello el 2 de mayo de 1953 volvían a presentar el guión a censura. El 6 de mayo uno de los censores autorizaba el guión sin supresiones, exponiendo en su informe que "La incidencia de José, traidor de la causa española, llega a tener tal importancia que se sobrepone, a veces, al interés mismo de la guerrilla contra los franceses.

Esto, unido al hecho de que se trata la guerra napoleónica desde la baja tesitura de un de un sencillo episodio guerrillero, temo que haga de este guión una pelíula pobre y falta de interés.

Por lo demás, no veo inconveniente alguno en autorizarlo" (111).

Por otra parte Antonio Fraguas también autorizaba el guión el 10 de mayo sin objeciones de ningún tipo, aunque encontraba escaso tanto su valor literario como cinematográfico. También, quedaba autorizado por el censor Manuel Nolla Rubio, el 16 de mayo, analizando la tesis del guión, el cual objetaba a nivel moral y religioso que "se echa de menos que en la conversación del traidor no se aluda a ningún sentimiento de tipo religioso. Este sentimiento también brilla por su ausencia en el resto de los guerrilleros. Pensamos que tal vez hubiera sido oportuno hacer, aunque no hubiera sido mas que levemente, una referencia al sentimiento religioso del pueblo español". Y en su informe señalaba que "siendo el proposito del guionista exaltar nuestra Guerra de la Independencia cabría objetar que se presenta la figura del inglés Wellington como Jefe supremo de nuestras tropas,

omitiendo la referencia a ninguno de nuestros Caudillos de la Independencia española" (112).

El permiso de rodaje se autorizó a la productora HELENIA FILMS, el 19 de mayo de 1953. El rodaje comenzó el 25 de mayo de 1953 y terminó el 10 de agosto. En julio estaban rodando en los Estudios Sevilla Films.

En Cuenca se proyectó el 9 y 10 de junio de 1955 en el cine de Verano Garces, siendo poco aceptada por el público. El delegado provincial, José L. Alvarez de Castro, señalaba que "No ha estado acertado F.F. Gomez en esta su primera producción como guionista, director e intérprete, pues no se consigue en ningún momento hacer sentir el heroísmo, nobleza y gallardía que dentro de sus rústicas maneras debía animar a aquellas almas." (113).

"Los guerrilleros" y "El Mensaje" fueron los primeros guiones que se presentaron a censura, sin embargo la primera en estrenarse fue la presentada a censura en 1952, titulada "MANICOMIO". A censura se presentó el 27 de octubre, siendo autorizado. Los autores del guión cinematográfico son Fernando Fernán-Gómez y Francisco Tomás Gómez, los cuales lo adaptaron de los cuentos de Edgar Allan Poe, Roman Gómez de la Serna, Alejandro Kurpin y Leonidas Andreiev. El director fue el propio Fernando Fernán Gómez.

El primer censor en emitir su juicio fue Anonio Garau Planas el 30 de octubre de 1952, exponiendo en su informe general que "Esta versión cinematográfica de sendos cuentos de Edgar Allan Poe, Ramón Gómez de la Serna, Alejandro Kurin y Leónidas Andreiev intenta divertir al público a base de situaciones nada divertidas en sí. No es nuevo el intento. Es una concepción extraña del humor que tiene una disculpa en

los tiempos presentes, en que, más que nunca, en la calle y puestos de responsabilidad, evidentemente "ni estan todos los que son, ni son todos los que están". Incluso no falta quien se ría de los muertos...

En fin; moralmente no ofrece dificultades y... es de esperar que tenga éxito con Fernando Fernán Gomez por delante" (114).

Otro de los censores Gerardo Menendez de la Puente el 6 de noviembre, consideraba del valor cinematográfico del guión que era "Escaso". En su informe general exponía que "El nombre del guión "Manicomio", está perfectamente justificado, pues de todos los personajes que en él figuran, se puede decir que solo hay uno que sea normal. Esto, teniendo en cuenta que la técnica general del guión no es la humorista o festiva, resulta seguramente un poco exagerado, y el hecho de que el personal facultativo esté tan loco como los reclusos, probablemente no sería del agrado de los médicos, como tampoco el caso de la muchacha que es reclusa en un manicomio por error y que cuando la van a sacar, después de reportar los reconocimientos y tratamientos, está completamente loca.

El interés del guión descansa en el de las 3 historias cinematográficas que resultan amenas.

No existiendo reparos de tipo moral, religioso, político o social consideramos que puede ser autorizado" (115).

Juan Esplandín, otro de los censores, calificaba como bueno el valor cinematográfico y literario del guión. En su informe general exponía que "Los autores de este guión se confiesan adaptadores de Poe, Gomez de la Serna, Kuprin y Andrelev. Estos grandes maestros de la literatura han hecho obras maestras en el cuento y en la novela con relatos sobre enfermos mentales. También Shakespeare, Cervantes,

Dicken, etc, etc. crearon figuras eternas con locos, que hoy son inmortales. El tema de los locos es inagotable.

El arranque de la película (Carlos que recibe una carta de su novia, la doctora Juana Velez, invitandole a visitar el manicomio), es un tanto falso y pueril. Llegar al final en que se describe que Juana y los doctores son locos sin que Carlos hubiera sospechado nada es igualmente falso. Solo descubre la locura de aquellos gentes cuando se encuentra en peligro Iwana, hasta el momento de escribir a Carlos para atraerle, había sido una mujer normal y Carlos no sospechó nunca que su novia, psiquiatra-pudiera tener sintomas de locura. Esto, que es el eje de todos los relatos, es totalmente falso. Lo demás está perfectamente dentro de la lógica. Los relatos son amenos y bien desarrollados" (116).

Estos tres censores autorizaron el guión, sin embargo hubo dos mas que opusieron reparos, de los cuales han desaparecido las hojas de censura, según explica Joaquín Argamasilla en su escrito, el 11 de noviembre a Antonio Fraguas para que tomara una decisión, dice así: "El guión ha sido leído por cinco lectores. De los cinco, tres de ellos autorizan la realización de la película y dos oponen reparos.

Sieno este ya un caso que merecia un estudio más profundo, ocurre también, en la película "Manicomio" que sin autorización de rodaje ha comenzado el mismo, lo que ha motivado levantar un acta por infracción, que llevará como consecuencia la oportuna multa. Si ahora la prohibimos, creo que el perjuicio económico que se originaría, aunque completamente ajeno a nuestra voluntad y responsabilidad, sería muy grande: por ello tanto sin haber leído el guión, me inclino a que tu veas si es posible autorizarle con las modificaciones que estimes

oportunas, en el caso de que a tu juicio deban introducirse alguna" (117).

La multa a la que se referia era de 5000Pts. La respuesta de Antonio Fraguas no se encuentra en el expediente, sin embargo la Sección de Cinematografía ante los informes de los censores y del mismo Antonio Fraguas autorizó el permiso de rodaje, señalando, el 17 de noviembre, que "no obstante considerar la obra de referencia carente de valores éticos positivos, propone a la Superioridad la aprobación de la misma, habida cuenta de una parte las circunstancias que concurren en la realización de la producción en cuestión y de otra que, según se desprende de la mayoría de los informes emitidos por el Cuerpo Técnico anteriormente citado, el guión correspondiente no atenta contra ningún principio de orden moral, social y político que obligue a su prohibición" (118).

De esta forma AUGUSTUS FILMS obtenia su permiso de rodaje el 17 de noviembre de 1952, sin embargo denegaron su transferencia a Helio Films el 18 y sí la autorizaron definitivamente a HELENIA FILMS. El rodaje comenzó el 4 de octubre de 1952 y terminó el 19 de enero del 53. Los Estudios donde se efectuó el rodaje fue en los ROPTENCE y los exteriores en Madrid.

Después la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en su sesión del 5 de febrero de 1953 la clasificaba en 2ª A y tolerada para mayores de 16 años. En esta sesión estuvieron presentes el Presidente, Joaquín Argamasilla, el Vicepresidente José María Alonso Pesquera, los vocales de la rama de censura; Rvdo. Padre Juan Fernández, Rvdo Padre Antonio García de Figar, Rafael de Casenave, Mariano Danaus, Pío Garcí Escudero, Pedro Mourlane Mechelena y por la rama de clasificación;



Antonio Reus Cid, Fernando Luca de Tena, José Antonio Gimenez Arnau, Manuel Andres Zabala, Ramón Pedro Martín López, Manuel Casanova Alberto Reig Gonzalez, y como Secretario se encontraba Francisco Fernandez y Gonzalez.

De la rama de clasificación Argamasilla opinaba en su informe que "A juicio del vocal que suscribe la película está malograda; con un argumento que podía haberse desarrollado con ingenio o con dramatismo, no se ha acertado, resultando una película, por culpa del guión disparatada, falta de humorismo y desagradable.

La interpretación, a excepción de Lado, que no ha podido interpretar bien su escena de la locura en su despacho, es buena.

Por todo lo dicho estimo que es una película de 2ª Categoría, y dentro de ella, en el afán de proteger a todas las iniciativas de buena intención, se le puede considerar como (119). Ante ello y para que subieran la clasificación y fuera tolerada para todos los públicos, los mismos directores efectuaron "reformas y se han suprimido aquellas escenas que dieron lugar a que la película fuera clasificada como más arriba se hace constar" (120), enviando de nuevo e interponiendo recurso Cayetano Torregrosa el 11 de enero de 1954. Sin embargo no sirvió de nada y quedó autorizada para mayores de 16 años.

La acción del argumento se situa en Madrid. La imagen comienza mostrando Las Cibeles, para después, mediante una carta trasladarnos a un manicomio. Esa carta dice así:

"8.-P.P. de la carta en la que se  
lee.

... ya sé que mi profesión de  
psiquiatra no te ha parecido nun-

ca conveniente para una señorita,  
 pero te aseguro que en esta clínica  
 del doctor Garcés estoy mucho  
 mejor que en la otra, pues emplea-  
 mos el "sistema de benignidad" que,  
 como sabrás, consiste en evitar  
 todo castigo. Los enfermos, vigi-  
 lados por nosotros secretamente,  
 pueden hacer su vida normal. No  
 dejes de venir a verme; te gusta-  
 rá el establecimiento, y además..." (121).

A partir de este momento se desarrolla en el manicomio del Doctor Garcés. Los protagonistas son Carlos y su prometida Doctora Velez. En principio aparece un empleado que acompaña a Carlos y que le gasta una broma repitiendo todo lo que dice y hace, para después explicarle que hacia lo que un empleado que estaba recluido en el manicomio y que continuamente hacia lo mismo porque su mujer le habia sacado de quicio repitiendo continuamente lo que hacia y decia llegando a estrangularla. Al empleado le ingresan en el manicomio.

En su recorrido para visitar a su prometida la Doctora Vélez, a Carlos le explica otro caso una muchacha, refiriendose a que es difícil diferenciar entre la cordura y la locura, incluso para los psiquiatras, para ello pone como ejemplo el caso de una joven, Amanda Blasco, que en su noche de bodas, para permanecer sola con su marido en el vagon del tren, se hace pasar por loca peligrosa. Todo marcha a la perfección hasta que su marido pierde el tren al bajar a comprar tabaco. Amanda queda sola y cuando despierta se encuentra con un

empleado que la trata bruscamente, y la ingresan en un manicomio donde la diagnostican esquizofrenia. Cuando su marido y sus padres la localizan, los medicos se dan cuenta que no esta loca. (122).

Por fin Carlos se encuentra con su prometida en el comedor, donde, entre otras cuestiones comentan que el loco "mas interesante" " es el doctor Posada" (123). Posada esta enamorado de su compañera de trabajo, Eugenia, y por no casarse con él intenta que sea desgraciada haciendo que se case con otro hombre, Alejo, sin embargo comprueba que el resultado es el contrario. Cuando sale de la pequeña fiesta que dan los recién casados, caminando por la calle se encuentra con un accidente de un hombre que lo simula porque se habia quedado con el dinero de su trabajo. Esto le hace pensar y llevar a la practica matar a Alejo y hacerse el loco, para lo cual comienza mostrandose extraño en una fiesta. En el momento que cree conveniente vuelve a la cordura y en consigue que Eugenia le invite al Teatro. Ese mismo día mata a Alejo a golpes con un pisapapeles.

En un momento determinado algunos de los psiquiatras vienen a decir que la locura se pega, que influye el trabajar y permanecer con enfermos mentales. Finalmente Carlos asustado por la persecución de algunos enfermos y por los gritos huye del manicomio. El guión termina mostrando las imagenes siguientes:

"JARDIN Y FACHADA MANICOMIO.-(Ext. Noche)"

384.-P.G. de la fachada del manicomio.

De una de sus ventanas vemos saltar a Carlos que, precipitadamente, se dirige hacia la verja, que atraviesa rapidamente hasta que, sin de-

tenerse, sube en su coche y arranca  
en seguida.

CORTE A...

CARRETERA- (Ext.-Noche)

386.-P.G. del coche de Carlos que  
avanza por una carretera, dejan-  
do tras sí el manicomio, que aho-  
ra queda un poco a la derecha.

FIN" (124).

NOTAS

- (1) A.C.A.M.C.C/66689 . Expediente de Juan Antonio Bardem. Difusión informativa de la Dirección General de Coordinación, del 13-4-1976. Terna, 21005 pág.4. Visión informativa de Agencias Extranjeras.
- (2) IBIDEM. Ministerio de Información y Turismo. Oficina de Enlace, 13 de marzo de 1969.
- (3) Entrevista a Juan Antonio Bardem por Rosa Añover el 6 de marzo de 1990.
- (4) Archivo Histórico Nacional, Sección de Historia Contemporanea. Exp. nº P.555. Del Presidente de la Junta Provincial de Libertad Vigilada de Madrid, dependiente del Ministerio de Justicia , al Jefe Superior de Policía (Brigada del censo Local), del 17 de abril de 1951.
- (5) IBIDEM. Comunicado del Jefe Superior de la Dirección General de Seguridad, al Presidente de la Junta Provincial de Libertad Vigilada del 17 de mayo de 1951.
- (6) IBIDEM. Archivo Central. Referencia. Motivo de referencia. Libertad Vigilada nº 2790, 11 de junio de 1952, Juan Soler Muñoz.
- (7) CINEMA 2002, octubre 1978. Entrevista con Juan Antonio Bardem por Matias Antolin.
- (8) A.C.A.M.C.C/13.128 exp.166-49. Informe del censor de guiones Juan Esplandín, del 27 de septiembre de 1949.
- (9) Entrevista a Juan Antonio Bardem por Rosa Añover, el 22 de octubre de 1990.

- (10) Op. Cit. Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 14 de octubre de 1949.
- (11) Op.Cit. Entrevista con Juan Antonio Bardem por Rosa Añover el 22 octubre de 1990.
- (12) A.C.A.M.C.C/13.128 exp.-166-49. Observaciones del permiso de rodaje del 15 de octubre de 1949.
- (13) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9685 Nº 442. Guión pág.1 a la pág.5-planos del 3 al 8.
- (14) IBIDEM. Guión pág. 214-plano 568.
- (15) IBIDEM Guión pág. 214-plano 569.
- (16) IBIDEM Guión pág.214-plano 570.
- (17) IBIDEM Guión pág. 214 a 215 del plano 571 al 573.
- (18) IBIDEM Guión pág. 235-plano 638.
- (19) A.C.A.M.C.C/13.128 exp.-198-49. Informe del lector de guiones Jose Luis García Velasco, del 26 de noviembre de 1949.
- (20) Entrevista con Luis García Berlanga por Rosa Añover Diaz, el 7 de marzo de 1991.
- (21) IBIDEM
- (22) A.C.A.M.C.C/13.128 exp.198-49 Informe del censor de guiones Juan Esplandín del 29 de noviembre de 1949.
- (23) Entrevista con Juan Antonio Bardem por Rosa Añover el 22 de octubre de 1990.
- (24) Entrevista con Luis García Berlanga por Rosa Añover Diaz el 7 de marzo de 1991.
- (27) Op. Cit. entrevista con Juan Antonio Bardem or Rosa Añover.
- (26) Egido, J.L. "Juan Antonio Bardem". Festival Iberoamericano-Huelva pág.9.

- (27) A.C.A.M.C.C/13.134 exp.-138-50. Informe del censor de guiones R. P.Fr. Mauricio de Begoña del 2 de julio de 1950.
- (28) Entrevista con Luis García Berlanga por Rosa Añover Díaz el 7 de marzo de 1991.
- (29) Op. Cit. Informe del censor de guiones del 4 de julio de 1950.
- (30) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr.Mauricio de Begoña del 27 de agosto de 1950.
- (31) Entrevista a Juan Antonio Bardem or Rosa Añover el 22 de octubre de 1990.
- (32) Op. Cit. Informe del censor de guiones Fermín del Amo, del 3 de septiembre de 1950.
- (33) Entrevista con Luis García Berlanga por Rosa Añover Díaz el 7 de marzo de 1991.
- (34) A.G.A.Sec.M.C.C/4695. Nº 512. Guión plano 1-pág. 1-2-3.
- (35) IBIDEM Guión plano 190-pág. 73-74-75-76-77.
- (36) IBIDEM Planos 100-101-pág. 46.
- (37) IBIDEM Guión plano 567.
- (38) Entrevista con Luis García Berlanga por Rosa Añover Díaz el 7 de marzo de 1991.
- (39) A.C.A.M.C.C/ 13.134 exp.-138-50. Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas, 8 de septiembre de 1950.
- (40) Op. Cit. Entrevista Lusi García Berlanga.
- (41) Entrevista con Juan Antonio Bardem por Rosa Añover el 22 de octubre de 1990.
- (42) Op. Cit. Guión planos del 564 al 570.
- (43) IBIDEM Informe del censor de guiones Bartolomé Mostaza del 13 de septiembre de 1950.

- (44) IBIDEM Modificaciones y supresiones del permiso de rodaje, del 11 de agosto de 1950.
- (45) Entrevista con Luis García Berlanga por Rosa Añover Díaz el 7 de marzo de 1991.
- (46) A.G.A.Sec.M.C.C/9695 Nº512. Guión plano 10-pág. 6.
- (47) IBIDEM Guión pág. 28-plano 512. Guión plano 28-pág.59.
- (48) IBIDEM. Guión pág. 40-plano 84.
- (49) IBIDEM Guión plano 398.
- (50) IBIDEM Guión plano 513.
- (51) IBIDEM Guión del plano 23 al 37 pág. 15,16,17,18,19,20.
- (52) Entrevista con Juan Antonio Bardem por Rosa Añover del 22 de octubre de 1990.
- (53) A.C.A.M.C.C/13.134 exp.-138-50. Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco, del 17 de abril de 1951.
- (54) A.C.A.M.C.C/34.413 exp. 10705. Cortes efectuados por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en la sesión del 23 de enero de 1952.
- (55) IBIDEM Carta del Segundo Jefe e intendente de la Casa Civil de S. E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los ejércitos a Rafael Du yos, del 10 de marzo de 1952.
- (56) IBIDEM Informe del vocal de la Junta Suprior de Orientación Cinematográfica, Vicente Llorente, del 28 de julio de 1952.
- (57) IBIDEM Informe del vocal de la rama de clasificación y Censura, Manuel Casanova, del 29o de julio de 1952.
- (58) IBIDEM Informe del vocal de la rama de clasificación de la Junta de clasificación y censura, Ramón Pedro Martinez Lopez, del 29 de julio de 1952.



- (59) A.C.A.M.C.C/13.134 exp.-138-50. Carta de Miguel de Miguel Graus-Solana, propietario de la Marca IRIS-FILMS a la Junta Nacional del Espectáculo, del 2 de febrero de 1953.
- (60) IBIDEM Carta de la Junta Provincial de Sindicatos, Falange Tradicionalista y de las JONS, el jefe, José Manuel Bayo, dirigida a la Casa distribuidora "IRIS FILMS", del 27 de febrero de 1953.
- (61) IBIDEM Carta de Miguel de Miguel Graus-Solano, propietario de la marca IRIS FILMS a la Junta Nacional de Espectáculo, del 11. de marzo de 1953.
- (62) IBIDEM Instancia de Miguel de Miguel Graus-Solano, Director Propietario de la Marca IRIS FILMS, dirigida al Director General de Cinematografía y Teatro, del 31 de marzo de 1953.
- (63) IBIDEM IRIS FILMS, M. Miguel . BOLETIN DE INFORMACION. Nº 31. Editado para el servicio exclusivo de nuestra organización. Julio 1953. Los corresponsales de la prensa mundial dan cuenta del éxito de la presentación de ESA PAREJA FELIZ. El Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo hace una elogiosa referencia a "Esa Pareja feliz". A.B.C. Domingo 26 de abril de 1953. Un francotirador del cine español.
- (64) IBIDEM Noticiario Universal, Barcelona, sabado, 6 de junio de 1953 Congreso Iberoamericano de Cooperación Económica. Ponencia de Miguel de Miguel, sabado 6 de junio de 1953.
- (65) Gubern, Román: "La Censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo", Barcelona, 1981. pág.204.
- (66) ECCLESIA. Sabado 5 de septiembre de 1953. Madrid. AÑO XIII. Nº634 Cines, pág. (277)-25.
- (67) A.C.A.M.C.C/13.135. exp.-166-50. Informe del censor de guiones

- Francisco Narbona, del 22 de diciembre de 1946.
- (68) IBIDEM informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña del 1 de enero de 1947.
- (69) IBIDEM Informe del censor de guiones R.P.Fr. Mauricio de Begoña, del 4 de noviembre de 1950.
- (70) A.G.A.Sec.M.C.C/9699 Nº 533. Guión plano 22.
- (71) IBIDEM Guión plano 3
- (72) IBIDEM Guión plano 32.
- (73) IBIDEM Guión plano 194.
- (74) IBIDEM Guión plano 391-392.
- (75) IBIDEM Guión plano plano 487.
- (76) IBIDEM Tema y argumento del guión Frente al Destino, págs de la 1 a la 9.
- (77) A.C.A.M.C.C/13.135 exp.-166-50. Carta de la Dirección General de Cinematografía al Director Gerente de I.C. ALTAMIRA del 16 de diciembre de 1950.
- (78) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9712 Nº 601. Guión pág. 5.
- (79) IBIDEM Guión pág. 6 y 7.
- (80) A.C.A.M.C.C/13.800 exp.-190-51. IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco.
- (81) IBIDEM. Informe del censor de guiones Fermin del Amo, del 12 de diciembre de 1951.
- (82) Entrevista con Luis García Berlanga por Rosa Añover Díaz el 7 de Marzo de 1991.
- (83) A.G.A.Sec.M.C.C/9712 Nº601 Guión pág. 77.
- (84) IBIDEM Guión pág. 92 a 96.
- (85) A.C.A.M.C.C/13.1800 exp.-190-51. Informe de la Sección de Cinema-

tografía del 12 de diciembre de 1951.

- (86) A.C.M.C.C/ 66689 . Dirección General de Seguridad. Servicio de Información. Nº 4587. 26-11-69 dirigido a la Dirección del Ministerior de Información y Turismo.
- (87) Entrevista con Juan Antonio Bardem por Rosa Añover del 22 de octubre de 1990.
- (88) Entrevista con Luis García Berlanga por Rosa Añover Diaz el 7 de marzo de 1991.
- (89) A.C.A.M.C.C/13.131. exp.-38-50. Informe del censor de guiones Juan esplandin, del 30 de abril de 1950.
- (90) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco, del 5 de abril de 1950.
- (91) A.G.A.Sec.M.C.C/9687 Nº 460. Guión pág.1-plano 1.
- (92) IBIDEM Guión pág. 39-planos del 55 al 59.
- (93) IBIDEM Guión pág. 42-plano 69.
- (94) IBIDEM Guión plág. 138-plano 249-250.
- (95) IBIDEM Guión pág. 21-plano 29.
- (96) IBIDEM Guión pág. 50-planos del 79 al 81.
- (97) IBIDEM Guión pág. 51.
- (98) IBIDEM Guión pág. 122-planos 208 al 209.
- (99) IBIDEM Guión pág. 176-plano 400.
- (100) A.C.A.M.C.C/13.131. exp.-38-50. Observaciones al permiso de rodaje del 5 de abril de 1950.
- (101) IBIDEM Informe del censor de guiones Fermín del Amo, del 7 de abril de 1950.
- (102) A.G.A.Sec.M.C.C/9687 Nº 460. Guión pág. 121 a 123-planos 208 al 210.

- (103) IBIDEM Guión pág. 138-plano 249.
- (104) A.C.A.M.C.C/13.134 exp.-134-50. Informe del censor de guiones Francisco Alcocer Badenas del 22 de agosto de 1950.
- (105) IBIDEM Informe del censor de guiones Jose Luis García Velasco.
- (106) IBIDEM Observaciones y modificaciones al permiso de rodaje del 8 de septiembre de 1950.
- (107) A.G.A.Sec.M.C.C/9695 nº 510. Guión pág. 1-plano 1.
- (108) IBIDEM Guión pág. 101-plano 244-245.
- (109) IBIDEM Guión plano 369.
- (110) IBIDEM Guión plano 375.
- (111) A.C.A.M.C.C/13.134 exp.-134-50. Informe del censor de guiones del 6 de mayo de 1950.
- (112) IBIDEM Informe del censor de guiones Manuel Nolla Rubio del 16 de mayo de 1953.
- (113) IBIDEM Informe del Delegado Provincial de Cuenca Jose L. Alvarez de Castro, del 24 de junio de 1955.
- (114) A.C.A.M.C.C/13.804 exp.-139-42. Informe del censor de guiones Antonio Garau Planas del 30 de octubre de 1952.
- (115) IBIDEM Informe del censor de guiones Gerardo Menendez de la Puen te, del 6 de noviembre de 1952.
- (116) IBIDEM Informe del censor de guiones de Juan Esplandín, del 7 de noviembre de 1952.
- (117) IBIDEM Carta de Joaquín Argamasilla dirigida a Antonio Fraguas Saavedra.
- (118) IBIDEM Informe de la Sección de Cinematografía del 17 de noviembre de 1952.
- (119) A.C.A.M.C.C/34.448 exp.-11.605. Informe de Argamasilla de la Jun

ta de Clasificación del 5 de febrero de 1953.

(120) IBIDEM Carta de Cayetano Torregrosa al Director General de Cinematografía y Teatro, del 11 de enero de 1954.

(121) A.G.A.Sec.M.C.C/ 9726 Nº 664. Guión pág.2-plano 98.

(122) IBIDEM Guión pág. 79-plano 202.

(123) IBIDEM Guión pág.92-plano 241.

(124) IBIDEM Guión pág.145-146-planos 385-386.

CONCLUSION

Podemos concluir sobre la censura de 1939 a 1951 en el cine Español que fue un instrumento de control por parte del Estado que utilizó para defender los principios del propio Estado Franquista, surgido de la sublevación por las armas hacia el poder constituido de la Republica, elegido en las urnas por el pueblo español.

La función de la censura consistió en extirpar todo aquello que no se acoplaba al modelo establecido, y su objetivo consistía en perpetuar el régimen político y defender los intereses de las clases que lo mantenían.

La censura está dirigida al espectador y en su nombre actuó, argumentando para ello que era para mantener el bien público y la salud moral de los españoles, sin embargo el público no eligió si quería censura o no, ni a los censores, sino que fueron nombrados por el Ministerio y los integrantes de los organismos de censura eran secretos.

La cobertura de defensa de la moral fue proporcionada por la Iglesia católica, la cual desempeñó un papel fundamental, apoyando al régimen franquista en 1937 con la carta pastoral, con el convenio Iglesia-Estado de 1941 y con el Fuero de los Españoles en 1945. Además, La Iglesia católica tuvo, desde el primer momento, sus representantes en los organismos de censura. Y por otra parte, considerando insuficiente la censura estatal, ejercieron una censura privada, clasificando las películas con el objeto de orientar al espectador asistiendo o no a las películas recomendadas por la Iglesia.

Con la censura de guiones se impidió la libertad de expresión en relación con los organismos establecidos, como la Iglesia Católica, el

Estado Franquista y el Ejercito. Intentaron y consiguieron manipular el tipo de imagen de la realidad social española, como derivación de esto dieron una imagen concreta del mundo interpersonal, de las relaciones sexuales, de las efusiones amorosas, de las relaciones padre e hijo, de los conflictos personales o sociales que podían ocasionar el suicidio, del adulterio, de la situación económica deficiente por la que atravesaba el país, del mundo del trabajo, la lucha de clases, políticamente orientaron el cine de tal manera que sirviera de propaganda a los "principios" del Estado Español, los vencedores en la "Cruzada", las cárceles, las autoridades militares y civiles, la Segunda Guerra Mundial, el partido único FET y de las JONS, los partidos clandestinos, el hambre, la miseria, la delincuencia, los estupefacientes, las personas marginadas, el idioma y los temas religiosos y de moral católica.

Los censores manipularon páginas de la historia de España, transformando y ocultando los hechos según deseaban que hubiesen sido. Así, ocurrió con la Guerra Civil Española, con el Frente Popular, con el reinado de Isabel II, la trata de negros y las guerras en las que intervino España.

Los criterios de los censores se caracterizaron por ser desordenados y contradictorios. La causa de ello se encuentra en que no se dictaron, a nivel legislativo, normas que establecieran los criterios a que debían atenerse los censores, lo que dio lugar a que se ejerciera según el criterio subjetivo y personal de los censores, caracterizados por su ineficacia. A la vez, suponía que los guionistas y directores no sabían a que atenerse a la hora de elaborar el guión, convirtiéndose en una cuestión de azar el acertar con la censura y o-



bligaron a los autores a ejercer la autocensura. Uno de los éxitos de la censura fue conseguir la crueldad de que el autor tuviera que autocensurarse, es decir, que elaborara el guión pensando en que fuera autorizado por los censores, que no eran profesionales del cine, dejando de lado, a pesar suyo, si pretendía que el guión llegara a ser película, la conveniencia mas o menos logica del desarrollo del guión, según su propio criterio que al fin y al cabo era quien lo elaboraba y dirigia.

Las modificaciones de los criterios de los censores coincidieron con los cambios de Gobierno, con los acontecimientos internacionales, el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial y el bloqueo exterior y la evolución política interior y exterior del Estado Franquista. Así, a partir de 1946, con la entrada en el Gobierno de Ministros católicos y la pérdida de influencia de la falange, los censores hicieron mayor hincapié en la censura de los temas que atentaban contra la moral y el dogma de la religión católica. Ya en 1946, extraoficialmente se publicó un código de censura moral por el censor de guiones Francisco Ortiz Muñoz, influenciado por el código moral norteamericano de la Motion Pictures Producers and Distributer of America, de 1930, y por la carta encíclica del Papa Pío XI. Este código de Ortiz, aunque establecía que debía censurarse, al no tener un carácter oficial, no tenían porque llevarlo a la práctica el resto de los censores, de hecho, se censuraban aspectos que en el código se aprobaban.

Lo que se censuraba no permaneció estática, en algunos aspectos fue evolucionando paulatinamente. En un primer momento se ocultaba que había habido una Guerra Civil y si se planteaba era como una lucha entre Dios y el Diablo, la propaganda del Frente Popular no se

admitía, sin embargo en 1946 autorizaron la retransmisión radiofónica del alzamiento del lado republicano, calificandolo como sublevación y haciendo llamamientos a la resistencia, a los militares y a los sindicatos, aunque seguían sin permitir presentar la Guerra en un plano neutral. Machaconamente insistieron en la división de España entre vencedores y vencidos, lo cual supuso mantener el Estado de guerra, y hubo una autentica obsesión anticomunista.

Respecto a la Segunda Guerra Mundial la actitud de los censores cambió según se desarrollaba. De tal forma que en los primeros años se impedía mostrar propaganda y nombres de personalidades políticas de los países aliados. Pero a partir de 1942, se produjo una situación ambivalente, por una parte se declaraban a favor de los países aliados y por otra continuaban prohibiendo la aparición de personalidades como Churchill, y aún permaneció vigente la propaganda política a favor de los países del Eje. A partir de 1944, la censura se inclinó por defender claramente a los países aliados, prohibiendo a veces guiones que podían poner en peligro la neutralidad española. La cuestión se radicalizó en 1949, con la desaparición de cruces gamadas y en 1950 consideraban inoportuno políticamente mofarse o poner en ridículo al ejército americano. De esta forma el cine sirvió como solución a los problemas de Franco en el exterior.

La monarquía encontró adictos en los censores según se desarrollaba la política de Franco. En los primeros años se podían presentar posiciones antimonárquicas, pero a partir de 1946, con la Ley de Sucesión, por el contrario no admitían que se ridiculizase a la monarquía.

Los censores permanecieron duros ante la imagen del mundo social, mostrando una España irreal, sin lucha de clases, con productores en vez de obreros, sin huelgas, sin protestas. Por el contrario había que plasmar la fraternidad cristiana entre patronos y obreros. Lo mismo sucedía con la carestía de la vida. La censura fue la causa de que el neorrealismo apareciera mas tarde en España, puesto que se negaban a que mostrara la realidad del país, como el estraperlo, el hambre. Hubo excepciones, en 1950 con "Esa Pareja Feliz" y en 1951 con "Surcos", donde aparecían los suburbios y fue objeto de duras críticas tras su estreno. De todas formas, hubo guiones anteriormente a estas fechas que no llegaron a plasmarse en el celuloide como "La Huida" y "El Cielo no esta lejos" de Juan Antonio Bardem.

En cuanto a los temas de religión y moral católica hubo un incremento considerable a partir de 1945, orientando los censores el cine para que sirviera de propaganda. De esta forma cuando se autorizó "La fé", en la cual un cura dudaba de su religión se armó un gran revuelo. Incluso se tachaba de esquizofrénico al autor que se atreviera a plantear una teoría como la de Darwin. En los guiones aunque no fueran de tema religioso había que plasmar la forma de pensar católica. El guión se valoraba más por la cuestión religiosa y moral que por su calidad cinematográfica, pensando, quizás, en la mayor influencia en el espectador, considerando el cine como un cura en el pulpito haciendo llegar su sermón a la mayoría de los españoles.

Durante el periodo de 1939 a 1951 en los guiones las cárceles no existían, los censores no cambiaron su manera de enfocar a las autoridades militares, siempre con respeto y venciendo a sus enemigos. Las autoridades militares, como las religiosas, tenían bastante poder

y lo utilizaron en varios casos, prohibiendo películas cuyo guión había sido autorizado por la censura, incluso habían revisado el rodaje o hacían cambiar partes del argumento, como ocurrió con el Ministro en "El Crucero Baleares" y con Millan Astray en los guiones y películas sobre la legión, respectivamente.

El partido único FET y de las JONS recibía un buen trato por los censores, no admitiendo otra representación que la de obediencia, amantes de la familia, católicos y buenos militantes. Hubo una coincidencia con los comunistas que consistió en que tampoco cambiaron su obsesión anticomunista, presentándolos como crueles e inhumanos, antipatriotas y antiespañoles. De cualquier manera los censores preferían que no se tocara el tema puesto que podía servir de propaganda al comunismo.

Hubo una auténtica fobia hacia los guiones sobre Andalucía porque presentaban una España de pandereta y castañuelas. Tampoco existían las fiestas populares. Lo mismo ocurrió con la delincuencia en el que se incluían delitos políticos que llamaban terrorismo. Y Ortiz lo ratificó en 1946.

La censura de guiones sobre bandoleros evolucionaron, al principio no se admitían, sin embargo Ortiz en 1946 los autorizaba con la condición de que recibieran su castigo y en 1948 ya se autorizaba un guión sobre este tema. Los estupefactos no corrieron la misma suerte, así como la manera de enfocar a las personas marginadas, las cuales eran inexistentes en la España de Franco, lo mismo que los idiomas distintos al castellano.

En el aspecto moral, como ya apuntamos anteriormente, se incrementó su censura a partir de 1945. Durante el periodo 1939-1951,

los besos, abrazos, bailes, vestimenta, relaciones sexuales y los cabaret desaparecieron. Los semi-desnudos de nativas africanas se comenzaron a permitir a partir de 1951 la exhibición de sus senos, pero el resto seguían igual de "puras". Tampoco cambiaron las relaciones sexuales, las cuales se suprimían en el guión. La fidelidad era el principio del matrimonio. El adulterio no era admitido ni por Francisco Ortiz en sus normas de censura, sin embargo comenzaron a autorizarlo siempre y cuando recibieran su castigo y se mostraran como infelices.

Tampoco evolucionó la actitud de los censores ante el aborto, la violación, el divorcio y el suicidio que eran prohibidos. Sin embargo, el duelo lo llegó a autorizar Ortiz en 1946 en sus normas de censura, aunque en la practica continuaron prohibiéndole, haciendo alguna excepción en 1948.

De cualquier manera, la orientación que la censura proporcionó al cine español resultó eficaz, consiguiendo coartar la libertad de expresión, llevando al autor a ejercer la autocensura. Sin duda el autor pretendía no sólo que el guión pudiera plasmarse en el celuloide, sino que también se llegara a estrenar, motivo por el que descartaban de antemano la posibilidad de exaltar otros principios que no fueran los del Estado Franquista y la moral y dogma católico. En definitiva la censura sirvió, entre otras cuestiones, para destruir el cine Español.

FUENTES Y BIBLIOGRAFIA.

# 1.-FUENTES

## A.-Archivos:

Archivo General de la Administración, sito en Alcalá de Henares,  
Ministerio de Cultura (citado en el trabajo con la abreviatura A.G.  
A.Sec.M.C.):

-Hojas de censura, permisos de rodaje y  
guiones: Cajas de la 4456 a 4505.

-Guiones: Cajas 5935 a 5989.

Cajas 9670 a 9714.

Cajas 13.952 a 13.976.

Cajas 7071 a 7080.

Cajas 7483 a 7503.

Cajas 6333 a 6396.

Cajas 5677 a 5708.

Cajas 7646 a 7723.

-Junta y Comisión Nacional de Censura

Cinematográfica: Cajas 1038 a 1890.

-Expedientes de doblaje: 12.747 a 12.749.

-Productoras: Cajas 14126 a 14136.

Archivo Central de la Administración, Ministerio de Cultura, sito  
en Madrid (citado en el trabajo con la abreviatura A.C.A.M.C.):

-Censura previa: Cajas 13.108 a 13114.

-Expedientes de rodaje: Cajas 13.115 a 13136.

Cajas 12.750 a 12752.

Cajas 13.750 a 12.752.

Cajas 13.794 a 13.800.

Cajas 13.108 a 13785.

Cajas 7630 a 7645.

-Asuntos Generales: Cajas 2315 a 2316.

Cajas 2605 a 09.

Cajas 3212-14.

Cajas 5387 a 5390.

Cajas 2735 a 2738 y 2768.

Cajas 3212 a 3214.

Cajas 5387 a 5390.

-Documentos: Cajas 2403.

Cajas 2597-2589-2599.

Cajas 2403.

Cajas 2597-2589.

Cajas 5570 a 5589.

- Junta Superior de Orientación Cinematográfica: Cajas 2450 a 2453.

Cajas 2765 a 2766.

- Comisión de Censura Cinematográfica:

Cajas: 32824 a 32840.

- Licencias e inspecciones: Cajas 12.747.

- Fomento del cine: Cajas 13091 a 13107.

- Licencias e inspecciones provinciales:

Cajas 13.977 a 13987.

- Junta Superior de Censura Cinematográfica:

Cajas 2011-12.



Cajas 2313-14.

Cajas 2450 a 2453.

Cajas 2612 a 2614.

- Festivales de España: Cajas 13109 a 13107.
- Expediente personal de Juan Antonio Bardem  
C/66689

Archivo Histórico Nacional, Sección de Contemporánea: Exp. nº p.555:

- Expediente policial de Juan Antonio Bardem  
Muñoz.

**B.-Revistas:**

- Primer Plano, 1940 a 1951, semanal.
- Radiocinema, 1940 a 1951. mensual.
- España Cinematográfica, 1943, anual.
- Ecclesia, 1940 a 1951, semanal.
- Sipe, 1952, semanal.
- Boletín Nacional del Sindicato del Espectáculo, 1942 1951.
- Boletín Oficial del Estado, 1937 a 1951, semanal.

**C.-Diarios:**

- Ya, Madrid. 1937 a 1951.
- ABC, Madrid, 1939 a 1951.
- Madrid, Madrid, 1939 1951.

**D.-Entrevistas.**

-Juan Antonio Bardem el 6 de marzo y el 22 de octubre de 1990.

-Luis García Berlanga el 7 de marzo de 1991.

## 2.- BIBLIOGRAFIA

ABELLA, Rafael: "Por el Imperio hacia Dios", Barcelona, 1978.

ABELLAN, Manuel L.: "Censura y creación literaria en España (1939-1976)". Barcelona, 1980.

-"Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976)" en Sistema, (Madrid), núm.22, enero de 1979, págs.75-89.

-"Censura y práctica censora", en Sistema, Madrid, núm 22, enero de 1978, págs.29-52.

-"Dialogos Hispánicos", Amsterdam Nº 5. "Censura y literaturas peninsulares" Amsterdam, 1987.

-ALBA, Víctor: "Historia de la resistencia antifranquista", Barcelona 1978.

-ALSINA THEVENET, Homero: "El libro de la censura cinematográfica", Barcelona, 1977.

-ALVARET PUGA, Eduardo: "Historia de la Falange". Barcelona, 1977.

-ANDRADE, Jaime: "Raza, anecdotario para el guión de una película", Madrid, 1947.

-ARIAS SALGADO, Gabriel: "Política española de la Información. I. Textos", Madrid, 1957.

-"Política española de la Información. II. Antología sistemática", Madrid, 1958.

ARIELZA, José María: "Embajadores sobre España", Madrid, 1947.

ARTAUD, A.: "El Cine". Madrid, 1973.

ARTUGUES, Daniel: "El Opus Dei en España". Barcelona, 1939.

ASDREC (Agrupación de Directores y Realizadores Españoles de Cinematografía): Informe de la Comisión de Estudios sobre los problemas del Cine Español. "Libro Verde", Madrid, 1969.

BARBACHANO, L.: "El cine arte e industria", Barcelona, 1963.

BARDEM, Juan Antonio: "Una reflexión sobre la censura Cinematográfica, en Arte, política y sociedad". Madrid, 1976.

BASSETS, Lluís: "La comunicación clandestina en la España de Franco. Notas sobre cultura y propaganda de la Resistencia (1939-1975)", Barcelona, 1979.

BENASSAR, Bartolomé: "Inquisición española: poder político y control social", Barcelona, 1981.

BENET, Josep: "Las libertades secuestradas", Barcelona, 1986.

BENEYTO, Antonio: "Censura y política en los escritos españoles". Barcelona, 1975.

BENEYTO, Juan: "Planteamiento del régimen jurídico de Prensa y Propaganda", Madrid, 1944

- "Ordenamiento jurídico de la información". Madrid, 1961.

- "El nuevo Decreto de Prensa en España". Revista Española de la Opinión Pública, núm. 11 (nueva época), 1979.

- "La política de comunicación en España durante el franquismo". Revista de Estudios Políticos, núm. 11 (nueva época), 1979.

- "La información y la política de Prensa durante el franquismo". Madrid, 1988.

BENITO, Angel: "Prensa, religión y política", Barcelona, 1968.

- "Actitudes ante la opinión pública". Madrid, 1961.

-"La libertad de información". Nuestro Tiempo, Pamplona, nº 135, sep  
 tiembre de 1965.

-:"Las primeras tentativas de libertad: Antecedentes de la Ley de  
Prensa de 1966". Madrid, 1987.

BLAZQUEZ CARMONA, Feliciano: "Cine, radio, televisión y prensa a la  
luz del decreto Conciliar". Madrid, 1965

BOLAR, S.: "Política cinematográfica en España". Madrid, 1941.

CABERO, Juan Antonio: "Historia de la cinematografía española, 1996-  
1949". Madrid, 1949.

CALVO, E.: "El cine". Barcelona, 1976.

CAMARA VILLAR, Gregorio: "Nacional-catolicismo y escuela. La sociali-  
zación política del franquismo (1936-1951)". Jaen, 1984.

CABAKS BAVARRETE, Salvador: "La Iglesia y el cine". Madrid, 1965.

CLARET SERRA, Andreu: "Prensa clandestina y del exilio bajo el fran-  
quismo". Madrid, 1986.

CAPARROS LERA, J. M.: "El cine padres y adolescentes". Barcelona, 1978

CASANOVA, Julian: "Franquismo y revolución en la sociedad rural ara-  
gonesa, 1936-38". Madrid, 1985.

CASTRO Y CASTRO, Antonio: "Cine español en el banquillo". Valencia,  
 1974.

CINE ESPAÑOL 1896-1983. Madrid, Ministerio de Cultura, 1974.

"Le cinéma L' Espagne franquiste (1939-1975)". Les cahiers de la Ci-  
némathèque. Nº 38-39 (1984).

CLAIR, R.: "Reflexiones sobre el cine". Madrid, 1955.

CHIARINI, A.: "El cine quinto poder". Madrid, 1963.

CIVARDI, Luigi: "Cine y moral". Madrid, 1951.

CUEVAS, A.: "Economía cinematográfica". Madrid, 1967.

- "Cultura y política". Escuela de Cinematografía, Madrid, 1966.
- DADÉK, W.: "Economía cinematográfica". Madrid, 1970.
- DEL AMO, Alvaro: "Cine y crítica de cine". Madrid, 1970.
- : "Comedia cinematográfica española". Madrid, 1975.
- DE CORA, José: "Panfletos y prensa antifranquista clandestina". Madrid, 1977.
- DE LA CIERVA, Ricardo: "Historia del franquismo. Orígenes y configuración". Barcelona, 1976.
- DELIBES, Miguel: "La censura de prensa en los años 1940 y otros ensayos". Valladolid, 1985.
- DE MIGUEL, Amando: "Sociología del franquismo. Análisis ideológico de los ministros del régimen". Barcelona, 1976.
- DEL VALLE FERNÁNDEZ, R.: "Cine en España". Madrid, 1965.
- DEGSANS, C.: "Le Cinema... cette industrie". Paris, 1972.
- DELGADO, F.: "Recuerdo del pasado". Madrid, 1941.
- DÍAZ PLAJA, L.: "Una cultura del cinema". Barcelona, 1930.
- Dossier: Cinéma Espagnol, "Positif", nº 304 (junio 1986), 27-64.
- ECHEBARUA, L.: "¿A qué película vamos?". Madrid, 1960.
- EGIDO, Luciano: "El cine histórico español". Nuestro Cine. Nº22, 1965.
- ELIAS RIQUELME, F.: "Memorias de un cineasta español", Barcelona, 1960
- : "El cine español y yo", Barcelona, 1966.
- FALQUINA, A.: "El cine español en premios, 1941-1972". Madrid, 1974.
- FANES, Félix: "La Huelga de tranvías de 1951. Una crónica de Barcelona". Barcelona, 1977.
- : "Cifesa la antorcha de los éxitos". Valencia, 1981.
- FERNÁNDEZ AREAL, Manuel: "La libertad de prensa en España (1938-71)" Madrid, 1971

FERNANDEZ CUENCA, Carlos: "La guerra de España y el cine". 2Vol. Madrid, 1972.

-: "Historia del cine". 3Vol. Madrid, 1950.

-: "Toros y Toreros en el cine". San Sebastian, 1963.

-: "La obra de José Buch". Madrid, 1949.

-: "La obra de Fernando Delgado". Madrid, 1949.

-: Filmografía crítica de Rafael Gil. "Revista Internacional de cine"  
Nº 11-12 , año 1955.

-: "Cine religioso", Valladolid, 1960.

FERRO, Marc: "Cine e Historia". Barcelona, 1980.

FONT, Domenec: "Del azul al verde, el cine español durante el franquismo". Barcelona, 1976.

FORD, C.: "Historia popular del cine". Barcelona, 1956.

FRANCO BAHAMONDE, Francisco: "Franco ha dicho 1936-1942". Madrid 1947.

FRANCO SALGADO ARUJO, F.: "Mis conversaciones privadas con Franco".  
Barcelona, 1976.

GALAN, Diego: "Carta abierta a Berlanga". Huelva, 1978

GALAN, Diego y LARA, Fernando: "18 españoles de postguerra". Barcelona,  
1973.

GALANT, T.: "Cinematografía". Valencia, 1957.

GALLEGO, Ma Teresa: "Mujer, Falange y Franquismo". Madrid, 1983.

GALLO, Max: "Historia de la España Franquista". Paris, 1971.

GARCIA ESCUDERO, J. Mº: "Cine social". Madrid, 1958.

-: "La historia en cien palabras de cine español y otros escritos sobre cine". Salamanca, 1954.

-: "El cine español". Madrid, 1962.

-: "Una política para el cine español". Madrid, 1967.

-: "Excluir, construir y redimir", Valladolid, 1966.

-: "La primera apertura. Diario de un Director General, 1939-1975".  
Barcelona, 1978.

-: "Vamos a hablar de cine". Madrid, 1970.

-: "Ya, medio siglo de historia, 1935-1985". Madrid, 1984.

GARCIA FERNANDEZ, Emilio Carlos: "Historia ilustrada del cine español". Barcelona, 1985.

GARCIA JIMENEZ, Jesús: "Radiotelevisión y política cultural en el franquismo". Madrid, 1980.

GARCIA MAROTO, Eduardo: "Aventuras y desventuras del cine español".  
Barcelona, 1988.

GARCIA MARTIN, Fernando: "Notas sobre política económica de la cinematografía española", Madrid, 1980.

GARMENDIA DE OTAOLA, J.: "Enquiridión cinematográfico pontificio. (Guía práctica para cines y cine-clubs)". Bilbao, 1960.

GARRIGA, Ramón: "Las relaciones secretas entre Franco y Hitler". Buenos Aires, 1965.

GEORGEL, Jacques: "El Franquismo. Historia y balance, 1939-1969". Paris, 1971.

GIANNELLI, E.: "Economía cinematográfica". Roma, 1956.

GIL, Rafael: "Justificación del cinema español". Zaragoza, 1945.

-: "Recuerdo y presencia de Eugenio Fernández Ardevín". Madrid, 1965.

GIMENEZ CABALLERO, Ernesto: "Memorias de un director". Barcelona, 1979.

GOMEZ DE LA SERNA, R.: "Cinelandia". Madrid, 1974.

GOMEZ MESA, L.: "La literatura española en el cine nacional". Madrid 1978.

-: "El cine de España, 1939-1945". Madrid, 1948.

-"La fiesta taurina y el cine". Madrid, 1948.

-: "Historia del cine español". Madrid, 1954.

GOMEZ RUFO, Antonio: "Berlanga contra el poder y la gloria", Madrid, 1990.

GONZALEZ BALLESTEROS, Teodoro: "Aspectos jurídico de la censura cinematográfica española". Madrid, 1982.

GONZALEZ PALENCIA, A.: "La censura gubernamental en España (1800-1833 3 Vol. Madrid 1934-41.

GONZALEZ, C.: "Cesareo González en sus bodas de plata con la cinematografía española. Suevia films. 1940-1965". Madrid, 1965.

GRANADOS, A.: "El Cardenal Gomá". Madrid, 1969.

GUARNER, J. L.: "30 años de cine". Barcelona, 1971.

GUBACK, T. H.: "La industria internacional de cine". 2 Vol. Barcelona 1971

GUBERN, Román: "Cine español en el exilio. 1936-1939". Barcelona, 1976.

-: "Cine sonoro en la II República. 1929-1936". Barcelona, 1977.

-: "Raza, un sueño del General Franco". Barcelona, 1977.

-: "La censura: Función política y ordenamiento político bajo el franquismo." Barcelona, 1981.

-: "Mensajes icónicos en la cultura de masas", Barcelona, 1981.

GUBERN, R. y FONT, D.: "Un cine para el cadalso. Cuarenta años de censura cinematográfica en España". Barcelona, 1975.

GUERRERO, Eustaquio, S. J.: "Reflexiones sobre la previa censura civil" Madrid, 1958.

"Guía de películas estrenadas". Comisión Episcopal de Cine, Radio y Televisión. Madrid, 1960.

"Guía de películas estrenadas. 1939-1959". Delegación Eclesiástica Nacional de Cine. Madrid, 1960.



- GUZMAN, Eduardo de "Historias de la Prensa". Madrid, 1982.
- GUMUNCIO DAGMON, Alfonso: "Cine, censura y exilio en America Latina". 2 Vol. Mexico, 1984.
- GUTIERREZ DE EGIDO, Ernesto: "¡Conquistemos el cine". Avila, 1946.
- HERNANDEZ HERNANDEZ, P.: "El cine como diagnostico". Madrid, 1973.
- HERNANDEZ, M.: "El aparato cinematográfico español". Madrid, 1976.
- ; "Treinta años de cine al alcance de todos los españoles". Bilbao, 1976.
- HERNANDEZ-LES, Juan: "El cine de autor en España". Madrid, 1978.
- HERNANDEZ-LES, Juan e HIDALGO, Manuel: "El último austro-húngaro: conversaciones con Berlanga". Barcelona, 1981.
- HUESO MONTON, Angel Luis: "El cine y la historia del siglo XX". Santiago de Compostela, 1983.
- ILIE, Paul: "Literatura y exilio interior". Madrid, 1980.
- IRIARTE FERNANDEZ, Felipe: "Dios en la pantalla". Bailen, 1966.
- LARRAZ, Enmanuel: "Le cinema español. Des origenes a nos jours". Paris 1986.
- LAIN ENTRALGO, Pedro: "Descargo de conciencia (1930-1960)". Barcelona 1976.
- LINARES, Andrés: "El cine militante". Madrid, 1976.
- LENNE, G.: "La muerte del cine". Barcelona, 1974.
- LINZ, Juna J.: "From Falange to Movimiento-Organización: The Spanish Single Party and the Franco Regimen 1936-1968". Nueva York, 1970.
- : "Una teoría del régimen autoritario". Madrid, 1978.
- LIZCANO, Pablo: "La generación del 56. La Universidad contra Franco". Barcelona, 1981.
- LONJENDIO, Ignacio M<sup>a</sup>.: "El derecho de revolución". Madrid, 1941.

- LONJENDIO, Jose María de : "Régimen político del Estado español".  
Barcelona, 1942.
- LOPEZ CLEMENTE, J.: "El cine documental español". Madrid, 1960.
- LOPEZ GARCIA, V.: "Chequeo al cine español". Madrid, 1972.
- "La industria cinematográfica española". Madrid, 1945.
- LOPEZ PINA, Anotonio, y ARANGUREN, Enrique: "La cultura política de la España de Franco". Madrid, 1976.
- LOPEZ PINTOR, Rafael: "La opinión pública española del franquismo a la democracia". Madrid, 1980.
- LOPEZ RUBIO, José: "Panorama del cine español". Madrid, 1948.
- LOPEZ RODO, Laureano: "La larga marcha hacia la Monarquía". Barcelona, 1977.
- LAYFRE, Amedeo: "... Dios en el cine". Madrid, 1958.
- MADARIAGA, Salvador de; "España. Ensayo de historia contemporánea". Madrid, 1979.
- MAINER, Juna Carlos: "Falange y literatura". Barcelona, 1971.
- MAQUA, J. y PEREZ MERINERO, C.: "Cine español ida y vuelta". Valencia, 1976.
- MARQUET, F.: "Por un cinema de guerra". Barcelona, 1960.
- MARRA LOPEZ, Jose R.: "Narrativa española fuera de España (1939-1961)". Madrid, 1963.
- MARAVALL, José María; "Dictadura y disenso político. Obreros y estudiantes bajo el franquismo". Madrid, 1978.
- MARSILLACH, A.: "Silencio se rueda". Barcelona, 1962.
- MARTIN GAITE, Carmen: "Usos amorosos de la posguerra española". Barcelona, 1987.
- MARTINEZ DE BEDOYA, Javier: "El sentido de la libertad en la doctri-

na falagngista". en Revista de Estudios Políticos, núm.10. Madrid, julio-agosto, 1943

MARTINEZ TORRES, A.: "Cine español años sesenta". Barcelona, 1973.

MARTINEZ CACHERO, Jose María: "La novela española entre 1939 y 1969". Madrid, 1973.

MAYER, Michael, F.: "Foreing films on american screens". New York, 1965.

MELICH, A.: "La influencia de la imagen en la sociedad de masas". Pamplona, 1965.

MELON MARTINEZ, E.: "Cine, juego y sociedad". Madrid, 1960.

MENDEZ LEITE, F.: "Cuarenta y cinco años del cine español". Madrid, 1941.

-"El cine por dentro". Madrid, 1941.

-"Sangre azul". Madrid, 1941.

-"Nuestro cine antes y después de la tutela del nuevo Estado". Madrid, 1952.

-"Historia del cine español". Madrid, 1965.

-"Panorama del cine español. 1896-1986". Lisboa, 1986.

MOLINERO, Cesar: "La intervención del estado en la prensa". Barcelona, 1971.

MORALES, Ma Luz: "El cine". 3Vol. Barcelona, 1950.

MORTZCH, F.: "La industria y el cine". Madrid, 1964.

MOYA LOPEZ, E.: "El cine en España". Madrid, 1954.

MUÑOZ IGLESIAS, Salvador: "La Iglesia ante el cine". Madrid, 1958.

ORTIZ MUÑOZ, Francisco: "Criterios y normas de censura cinematográfica". Madrid, 1946

PAYNE, Stanley y G.: "Falange. Histoira del fascismo español". Paris,

1965.

PEIRATS, J.: "Para una nueva concepción del arte: Lo que podría ser el cine social". Barcelona, 1935.

PEREZ LOZANO, J. M.: "Formación cinematográfica". Barcelona, 1935.

-: "Un católico va al cine". Barcelona, 1966.

PEREZ MERINERO, C. y D.: "Cine y control". Madrid, 1975.

-: "Cine español: Algunos materiales por derribo". Madri, 1973.

-: "Cine español una reinterpretación". Barcelona, 1976.

-: "En pos del cinema". Barcelona, 1974.

-: "Del cinema como arma de clase". Valencia, 1975.

PEREZ PERUCHA, J. (coordinador): "En Torno a Luis García Berlanga", Valencia, 1981.

PORTER MOIX, M.: "Historia del cinema catalá 1895-1968". Barcelona, 1969.

POULANTZAS, Nicos: "La crisis de las dictaduras. Portugal, Grecia, España". Mexico, 1976.

POZO ARENAS, Santiago: "La industria del cine en España: Legislación y aspectos económicos 1896-1970". Barcelona, 1984.

PRESTON, Robert: "Sexo y cine mas alla de la censura". Madrid, 1978.

PRESTON, Paul, y otros: "España en crisis. Evolución y decadencia del régimen de Franco". Madrid, 1978.

PUERTO, C.: "La censura como problema". Recopilación de artículos publicados en el periódico "Adelanto" de Segovia, 1965.

RAMIREZ, Manuel: "España, 1939-1975. Régimen político e ideología". Madrid, 1978.

-: "Las Fuentes ideológicas de un regimen (España, 1939-1945)", Zaragoza, 1978.

REIG TAPIA, A.: "Ideología e historia: sobre la represión franquista y la guerra civil". Madrid, 1984.

RIO CISNEROS, Agustín del: "Viraje político español durante la II Guerra Mundial (1942-1945). réplica al cerco internacional (1945-1946)". Madrid, 1965.

"Revisión del cine español en los años 40. Semana Cultural Cinematográfica de Segovia. 1975.

RIDRUEJO, Dionisio: "Casi unas memorias". Barcelona, 1976.

- "Escrito en España". Buenos Aires, 1962.

- "La vida intelectual española en el primer decenio de la posguerra". Triunfo, núm. extra 27, Madrid, 17 de junio de 1972.

RODRIGUEZ GORDILLO, P.: "Cine infantil y juvenil". Madrid, 1977.

RUIZ RICO, Juna José: "El papel político de la Iglesia católica en la España de Franco (1936-1971d)". Madrid, 1977.

ROTELLAR, M.: "Cine Aragonés". Zaragoza, 1970.

-: "Aragoneses en el cine español". Zaragoza, 1971.

- "Aragoneses en el cine español". Zaragoza, 1972.

- "Aragoneses en el cine español". Zaragoza, 1973.

- "Aragoneses en el cine español". Zaragoza, 1974.

RUMEU DE ARMAS, A.: "Historia de la censura literaria y gubernativa en España". Madrid, 1970.

SADOUL, G.: "Historia del cine mundial". Mexico, 1972.

-: "Diccionario del cine". Madrid, 1977.

SAINZ RODRIGUEZ, Pedro: "Un reinado en la sombra". Barcelona, 1981.

SANTOS FONTELA, G.: "El cine español en la encrucijada". Madrid, 1966.

SABTIS, M.: "El cine bajo la svática. La influencia fascista en el cinema internacional". Barcelona, 1937.

SAÑA, Heleno: "El franquismo sin mitos. Conversaciones con Serrano Suñer". Barcelona, 1982.

SALAZAR LOPEZ, Jose María: "Diccionario legislativo de cinematografía y teatro". Madrid, 1966.

SERRANO SUÑER, Ramon: "Entre Hendaya y Gibraltar". Madrid, 1974.

- "Entre el silencio y la propaganda. la historia como fue. Memorias"  
Barcelona, 1977.

SINOVA, Justino: "La prensa. la censura y las consignas". Madrid, 1984-1985.

- "La prensa franquista". Madrid, 1986.

- "La censura de prensa durante el franquismo". Madrid, 1989.

SIERRA CORROELLA, A.: "La censura de libros y papeles en España". Madrid, 1947.

SOLAVARI, L.: "Como se organiza un film". Madrid, 1960.

SOLE TURA, Jorge: "Introducción al Régimen político español". Barcelona, 1972.

SAMADOR, Victor: "Don Juan de Borbón. Grandeza y servidumbre del deber"  
Barcelona, 1976.

SOLE- TURA, Jorge: "Introducción al régimen político español". Barcelona, 1971.

SOUTHWORTH, Herbert Rutledge: "Antifalange". Paris, 1967.

SUAREZ DE LA DEHESA, Jose Antonio: "Geografía económica del cine hispano", Madrid, 1971.

SUAREZ FERNANDEZ, Luis: "Francisco Franco u su tiempo". 8 Tomos, Madrid 1984.

SUEIRO, Daniel y DIAZ NOSTY, Bernando: "Historia del franquismo".  
Madrid, 1978-1979.

- TAMAMES, R.: "Estructura económica de España". Madrid, 1971.
- "La república. La era de Franco". Madrid, 1977.
- TUÑON DE LARA, M.: "España bajo la dictadura franquista. 1939-1975.", Barcelona, 1981.
- TUSELL, Javier: "Franco y los católicos. La política interior española entre 1945-57". Madrid, 1984.
- "La oposición democrática al franquismo (1939-62)". Barcelona, 1977.
- "La dictadura de Franco". Madrid, 1988.
- "Una década en el control de Prensa (1946-1956)". Madrid, 1984-85.
- UTRERA, Rafael: "Escritores y cinematografía en España. Un acercamiento histórico", Madrid, 1985.
- VILAR, S.: "Protagonistas de la España democrática. La oposición a la dictadura. 1939-1969". Paris, 1968.
- : "La naturaleza del franquismo". Barcelona, 1977.
- : "La oposición a la dictadura protagonistas de la España democrática", Barcelona, 1976.
- VILA.: "El cine y los católicos". Madrid, 1944.
- VILLEGAS LOPEZ: "El cinema en la sociedad de masas: Arte y comunicación". Barcelona, 1966.
- "Arte, cine y sociedad". Madrid, 1959.
- "El nuevo cine español". San Sebastian, 1970.
- VIVANCO, Jose Manuel: "Moral y pedagogía del cine". Madrid, 1952.
- VIZCAINO CASAS, F.: "Celuloide casi virgen". Madrid, 1970.
- "Legislación cinematográfica y teatro". Madrid, 1954.
- "Diccionario del cine español: 1936-1966". Madrid, 1968.
- "Historia y anécdota del cine español". Madrid, 1976.
- "Derecho cinematográfico español". Madrid, 1952.

- : "La España de la posguerra 1939-1953". Barcelona, 1978.
- : "Suma de legislación del espectáculo". Madrid, 1962.
- V.V.A.A.: "La campaña contra el cine inmoral", Madrid, 1935.
- V.V.A.A.: "Censura y otras presiones sobre el cine", Buenos Aires 1972
- V.V.A.A.: "La censura de cine en España". Centro Español de Estudios Cinematográficos. Madrid, 1963.
- V.V.A.A.: "Cine español 1896-1983". Madrid, 1984.
- V.V.A.A.: "La cultura bajo el franquismo". Barcelona, 1977.
- V.V.A.A.: "Siete trabajos de base sobre el cine español". Valencia, 1975.
- V.V.A.A.: "Capitalismo español: de la autarquía a la estabilización, 1939-1959". Madrid, 1978.
- V.V.A.A.: "Cine español, cine de subgéneros". Valencia, 1974.
- V.V.A.A.: "Viaje al centro de la censura franquista". Madrid, 1985.
- V.V.A.A.: "El matrimonio, camino de Santidad", Bilbao, 1951.
- V.V.A.A.: "La prensa clandestina. Propaganda y documentos antifranquistas. (1930-1956)". Barcelona, 1978.
- V.V.A.A.: "Edgar Neville en el cine". Madrid, 1977.
- V.V.A.A.: "Redescubrimiento con Frorrián Rey". Madrid, 1963.
- V.V.A.A.: "Colección de Encíclicas y documentos". Madrid, 1955.
- V.V.A.A.: "Documentos completos del Vaticano II". Bilbao, 1975.
- V.V.A.A.: "Siete trabajos de base sobre el cine español". Valencia, 1975.
- VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel: "Los demonios familiares de Franco". Barcelona, 1978.
- : "Crónica sentimental de España". Madrid, 1986.
- VILAR, Pierre: "Historia de España". Barcelona, 1978.



VINAS, Angel: "La Alemania nazi y el 18 de julio". Madrid, 1978.

-: "Los pactos secretos de Franco (1936-1945)". Barcelona, 1981.

VIVER, Carles: "El personal político de Franco (1936-1945)". Barcelona,  
1978.

ZUÑIGA, A.: "Una historia del cine". 2Vol. Barcelona, 1948.